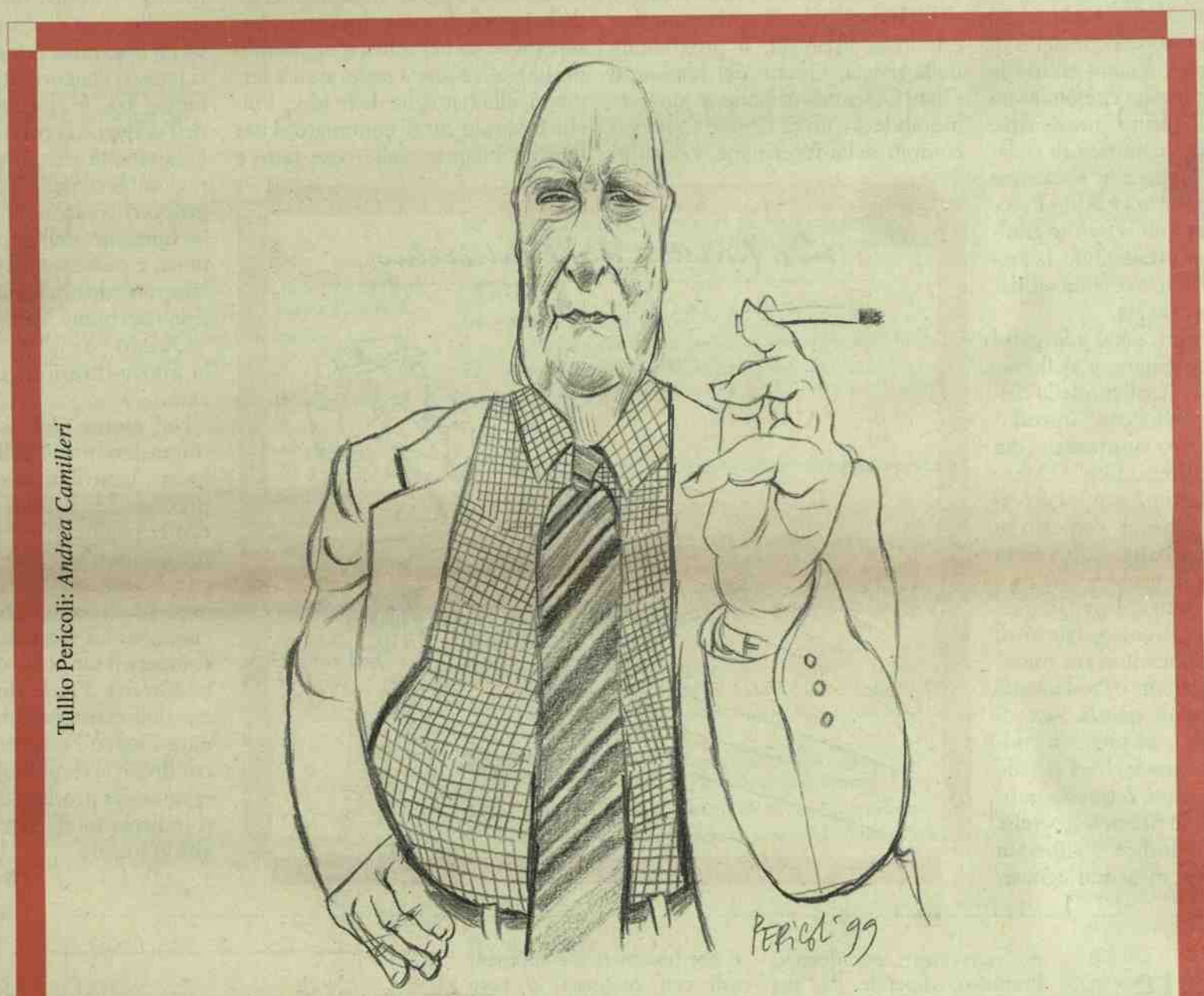
L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

APRILE 1999 ANNO XVI - N. 4 LIRE 9.500



Tullio Pericoli: *Andrea Camilleri*

Vent'anni di Camilleri

di Claudia Moro

Graeme Thomson
Underworld di DeLillo

Alfonso Botti
La guerra civile spagnola di Preston

Daniela Daniele
L'arcobaleno della gravità di Pynchon

Renzo Tomatis
L'uomo inguaribile di Cavicchi

Nicola Merola e Luca Bianco
Hypnerotomachia Poliphili

Alberto Piazza
Armi, acciaio e malattie di Diamond

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903

EditoriaTE

Saluto ai lettori (e agli amici)

Dal prossimo mese "L'Indice" sarà firmato da un nuovo direttore. Questo dunque è un saluto ai lettori dopo quattro intensi anni. Questo periodo ha coinciso con una svolta nella storia della rivista: si è creata una nuova società editrice, si è nominato un nuovo consiglio di amministrazione, è stata chiusa la sede di Roma, è stata riorganizzata la redazione di Torino, nuove forze sono entrate nel comitato di redazione, si è rafforzata la redazione con Mariolina Bertini e Aldo Fasolo, è stato varato un *restyling* grafico che rispetta la tradizione, la raccolta della pubblicità è stata affidata a una nuova agenzia.

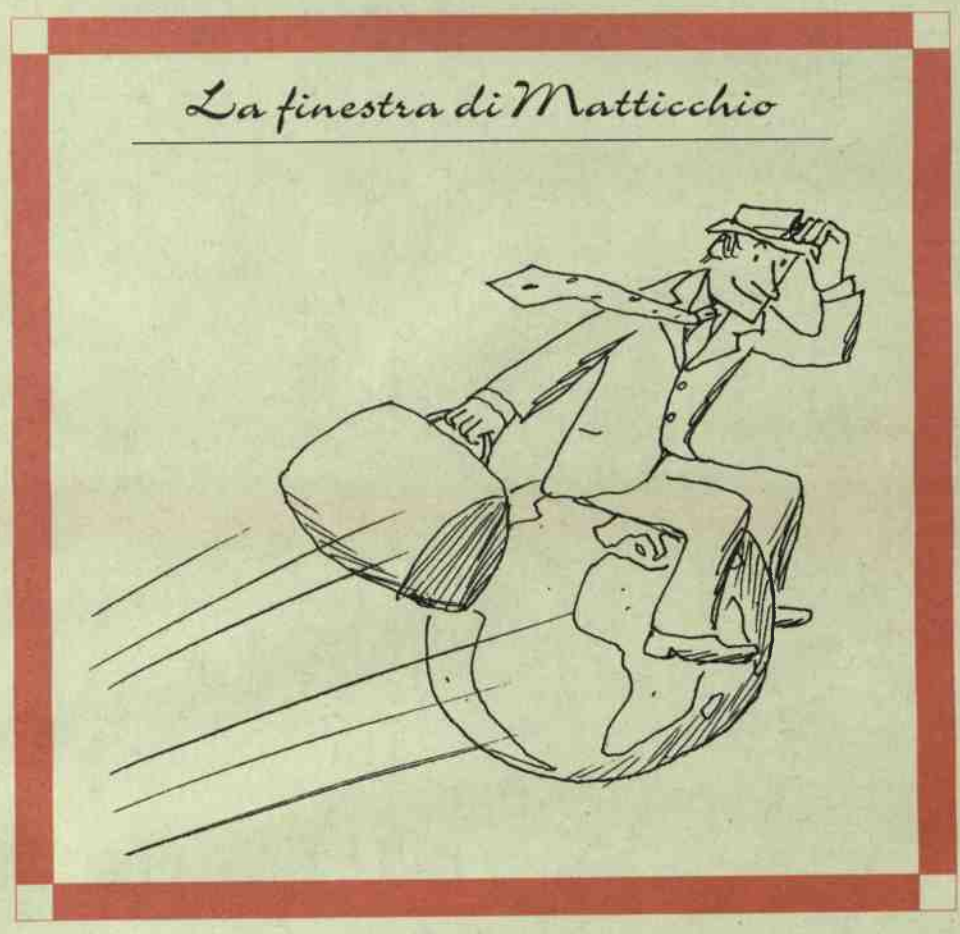
Parallelamente si sono allargati i contenuti delle pagine e delle sezioni, andando oltre il modello della recensione, anche con l'introduzione di rubriche apprezzate dai lettori come "Effetto film", "Mente locale", "Martin Eden". La realizzazione del dossier dedicato ai musei, nel numero di marzo, primo si spera di una lunga serie, ha rappresentato il punto d'arrivo di questo complesso percorso, frutto di una felice collaborazione fra amministratori, direzione e redazione. La conclusione di questa fase di rinnovamento segna anche la conclusione dei compiti che l'attuale direzione si era data. A questo punto ci sono tutte le premesse perché il veliero dell'"Indice", superata una navigazione in acque agitate, possa bordeggiare una rotta sicura.

Si potrebbe dire che si sono ricostituite, fatte le debite distinzioni, relative soprattutto al mercato, le condizioni in cui, nell'ottobre del 1984, vide la luce il primo numero dell'"Indice", che si apriva con due editoriali affiancati: il programma della rivista, firmato dal fondatore Gian Giacomo Migone, e un memorabile scritto di Cesare Cases sui compiti della recensione. Considero una fortuna e un privilegio aver lavorato con entrambi, mettendo l'esperienza giornalistica al servizio di un'informazione culturale capace di andare oltre la notizia. Come allora, anche oggi le fresche energie della nuova direzione potranno essere investite nel collegare il mondo dei libri alla società reale, ai suoi fermenti, alla battaglia delle idee. Poiché in questi riti di commiato si usa fare un bilancio delle cose fatte e non fatte, dirò che talvolta le preoccupazioni per la sopravvivenza della nostra testata hanno fatto prevalere aspetti di natura tecnica sull'approfondimento dei contenuti. Ma "L'Indice dei Libri", dopo quindici anni di storia, resta in Italia un caso unico, essendo scomparsi i nostri concorrenti degli anni ottanta, fra le pieghe d'una crisi dell'editoria da cui stiamo uscendo. Una vitalità che si spiega con due ragioni: la rivista è il prodotto di un gruppo di persone che credono nella funzione dell'intellettuale militante, e può contare su una base di lettori irriducibili che hanno la passione dei buoni libri.

Questo è il patrimonio che la nuova direzione dovrà valorizzare.

Nel giorno dei saluti, desidero ringraziare tutti i collaboratori che hanno contribuito a tenere alti il prestigio e l'autorevolezza delle nostre pagine. Naturalmente la direzione non avrebbe potuto fare alcunché senza l'impegno del comitato di redazione, mentre devo confessare il rammarico per interrompere il rapporto con la redazione interna. Fra le diverse persone che dovrei ringraziare, voglio ricordare Franco Ferraresi, che quando condivise le responsabilità della direzione era prodigo di suggerimenti indispensabili, senza avere l'aria che lo fossero.

Alberto Papuzzi



Lettere

Recensendo favorevolmente il mio libro sull'Italia degli zombi (ma non voglio essere autoreferenziale), Filippo La Porta tocca un tema più generale: la totale mancanza di nomi (di autori, titoli, libri, giornali, ecc.), forse per educato glissare, *understatement*, ecc.

La ragione c'è. Eccome. Nell'effimero giornalistico si abbonda coi riferimenti precisi: dunque si viene biasimati per l'eccesso di nomi e titoli. E i lettori protestano, anche magari giustamente. Ma già alle prime bozze di un volume, l'autore stesso si chiede: chi era costui? E alle bozze successive: se si tiene la citazione, bisogna chiarirla a piè di pagina, dopo ogni capitolo, o in fondo al libro?

Ma non è un saggio di studio, questo! Non è opera di "ricercatori" accademici! Piuttosto, dipende da una formazione letteraria lontana ma viva: Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, 1957. Ivi, constatato che "attualmente ci troviamo in una fase ironica della letteratura", nella sua Teoria dei Generi il maestro spiega che nella "satira menippea" l'interesse drammatico risiede in un conflitto, fra idee e non già fra personaggi. E la società umana viene trattata in termini di *pattern* intellettuali e non di caratteri individuali. Oppure, come nel caso di Rabelais, in forma di *encyclopœdic farrago*: enumerazioni e cataloghi di *torcheculs*.

E questo si riflette nella pratica dell'editing pubblicistico: i miei primi libri non si possono ripubblicare, perché *Grazie per le magnifiche rose* o *Sessanta posizioni* o *Off-off* sono talmente pieni di nomi "allora" notissimi e oggi dimenticati che bisognerebbe appesantirli con centinaia di note esplicative. E oggi il *turnover* è ancora più rapido. Se ci fossero dei nomi di zombi, una prossima edizione diventerebbe misteriosa; e i lettori continuerebbero a rimproverarmi a causa dei nomi e titoli effimeri e incomprensibili.

Alberto Arbasino

Errata corrige. Nel numero di marzo, il nome dell'autore della *Vita di Antonio Gramsci* recensita a pagina 18 non è Aldo Lepre, ma Aurelio Lepre.

Il libro da cui sono state tratte le immagini, *Tête à tête. Portraits by Henri Cartier-Bresson*, è stato pubblicato anche in Italia: da Leonardo Arte, Milano 1999, pp. 144, Lit 90.000.

e-mail: lindice@tin.it

Premio Calvino

Giovedì 6 maggio 1999 verrà assegnato il premio Italo Calvino – dodicesima edizione – per un romanzo o una raccolta di racconti, opera prima inedita.

La premiazione avverrà alle ore 18 a Palazzo Barolo, via delle Orfane 7, Torino, e sarà seguita da un pubblico dibattito.

Saranno presenti i membri della giuria: Marta Morazzoni, Antonio Moresco, Massimo Onofri, Bernard Simeone, Carla Vasio.

La manifestazione si svolge con il contributo del Comune di Torino e della Regione Piemonte.

SommariO

LIBRI DEL MESE

4 *Underworld* di Don DeLillo
recensito da Graeme Thomson, con un'intervista

6 *L'arcobaleno della gravità* di Thomas Pynchon
recensito da Daniela Daniele

28 *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna
recensito da Nicola Merola e Luca Bianco

33 *La guerra civile spagnola, 1936-1939* di Paul Preston
recensito da Alfonso Botti

36 *La disoccupazione* di Giorgio Rodano
recensito da Gian Luigi Vaccarino

39 *Armi, acciaio e malattie* di Jared Diamond
recensito da Alberto Piazza

LETTERATURE

7 Francesco Guglieri, *Il paradiso del diavolo* di James G. Ballard
Andrea Bajani, *La memoria della foresta* di Charles T. Powers

8 Stefano Manferlotti, *Checca* di William Burroughs
Massimo Bacigalupo, *Oltre la fine e altre poesie* di Denise Levertov
Francesco Rognoni, *Amore cieco* di Victor Sawdon Pritchett

9 Chiara Bongiovanni, *Pompe funebri* di Jean Genet
Giuseppe Merlino, *La Parigi degli esistenzialisti* di Boris Vian

10 Alberto Cavaglion, *Che c'è di nuovo sulla guerra?* di Robert Bober
Mariolina Bertini, *Proust e Vermeer* di Lorenzo Renzi

11 Schede di Gabriella Bosco, Luisa Ricaldone, Fabrizio Pegoraro, Chiara Sandrin e Riccardo Morello

12 Vittoria Martinetto, *Gente di Bogotà* di Gabriel Garcia Márquez
Elisabetta Bartuli, *Mio caro Kawabata* di Rashid Daif

13 Emanuela Trevisan Semi, *In fine* di Yaakov Shabtai
Carmen Concilio, *Un'arma in casa* di Nadine Gordimer

BAMBINI E RAGAZZI

14 Schede di Donatella Mazza, Fernando Rotondo, Tiziana Merani e Pietro Deandrea

INCONTRO

15 Intervista a Juan Manuel de Prada di Federico Bona
Luca Bianco, *La tempesta* di Juan Manuel de Prada

VARIAZIONE

16 Claudia Moro, Vent'anni di Camilleri

NARRATORI ITALIANI

17 Antonio Tricomi, *Romanzi e racconti* di Pier Paolo Pasolini

18 Girolamo Imbruglia, *Il resto di niente* di Enzo Striano

19 Antonella Cilento, *Apri le porte all'alba* di Elena Gianini Belotti
Elisabetta Soletti, I racconti di Marisa Madieri
Questo mese di Lidia De Federicis

SAGGISTICA LETTERARIA

20 Vittorio Coletti, *Utopia e disincanto* di Claudio Magris

POESIA

21 Roberto Deidier, *Poesie* di Goffredo Parise
Alessandro Fo, *Atlas* di Nicola Gardini

TEATRO

23 Renato Raffaelli, *Il convitato di pietra* di Andrea Perrucci
e *Il vampiro, don Giovanni e altri seduttori*

MUSICA

24 Stefano Catucci, *L'orma del viandante. Franz Schubert: la scrittura del tempo* di Luisa Mennuti
Elisabetta Fava, *Sigismondo D'India* di Giuseppe Collisani
e *François Couperin* di Consuelo Giglio

ARTE

25 Cesare de Seta, *La pittura inglese*
Simone Baiocco, *L'arte in Europa 1500-1570*

26 Cesare de Seta, *Firenze. L'immagine urbana dal XV al XIX secolo* di Daniele Mazzotta
Simone Baiocco, *Affreschi italiani del Rinascimento. Il primo Quattrocento* di Steffi Roettgen

URBANISTICA

27 Michele Sernini, *L'architettura come fatto sociale* di Giuliano Della Pergola
Gabriele Pasqui, *L'esperienza urbana* di David Harvey
e *Venezia sostenibile: suggestioni dal futuro*

STORIA

30 Paolo Pombeni, *Costituzione e popolo sovrano* di Maurizio Fioravanti
Simone Cinotto, *La pasta e la pizza* di Franco La Cecla
Isabella Zanni Rosiello, Saramago in archivio

31 Alberto M. Banti, *Notai* di Marco Santoro

POLITICA

32 Schede di Diego Giachetti, Marco Gervasoni, Corrado Malandrino, Marco Scavino e Tiziana Magone

SOCIETÀ

34 Renate Siebert, *Mafie vecchie, mafie nuove* di Rocco Sciarrone e *La Sacra Corona Unita* di Monica Massari

35 Nicola Tranfaglia, *Storia della mafia* di Giuseppe Carlo Marino
e *Fra' Diavolo e il governo nero* di Giuseppe Casarrubea

SALUTE

37 Renzo Tomatis, *L'uomo inguaribile* di Ivan Cavicchi

SCIENZE

38 Marcello Buiatti, *Il Secolo Biotech* di Jeremy Rifkin

39 Diego Marconi, *Il nuovo Golem. Come il computer cambia la nostra cultura* di Giuseppe O. Longo

STRUMENTI

Schede di Bruno Bongiovanni, Cesare Pianciola, Alberto Sorace ed Enrico Alleva, Marco Scavino, Pietro Polito, Corrado Martone, Piero Cresto-Dina, Erika Martelli e Anna Viacava

40 Sara Monaci, Banche dati on-line per l'arte e archivi elettronici di arte contemporanea

41 Giorgio Cusatelli, *Storia della civiltà letteraria tedesca*

42 Luca Calvi, *Civiltà letteraria ucraina* di Oxana Pachlovska

RUBRICHE

22 MARTIN EDEN
Michele Mari, I demoni e la pasta sfoglia
Mario Giorgi, Scrivere l'ossessione

38 BABELE
Aldo Fasolo, *Clone*

43 EFFETTO FILM
Franco La Polla, *La sottile linea rossa* di Terrence Malick
Margherita Principe, Italiani d'America
Sara Cortellazzo, Tre libri su Kieslowski
Schede di Giampiero Frasca, Umberto Mosca, Michele Marangi e Massimo Quaglia

47 MONDO
Giaime Alonge, *The First World War* di John Keegan
Mariolina Bertini, *Des inconnues* di Patrick Modiano
Paolo De Los Rios, *Einstein's Miraculous Year*
Renato Gendre, *The Old English Illustrated Pharmacopoeia*
Schede di Maria Carmen Morese e Olga Cerrato

50 MENTE LOCALE
Gargano di Cosma Siani, Giuseppe Cassieri e Vincenzo Luciani

52 IL CHIOSCO

53 AGENDA

LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO

Le immagini sono tratte da *Alban Berg*, a cura di Franco Pulcini, De Sono - Paravia, Torino 1997, s.n.p., Lit 55.000.

A pagina 4, Alban con la moglie Helene.

A pagina 7, Alban con Helene, la madre e la suocera.

A pagina 10, Smaragda, sorella di Alban, intorno al 1910.

A pagina 13, il nonno paterno di Alban, Joseph Sebastian Berg, e i due nonni materni: Franz Xaver Melchior Braun e Maria Isabella Stöger.

A pagina 18, Helene Nahowski, futura moglie di Alban, da ragazza.

A pagina 21, Alban bambino con il fratello Charly e la sorella Smaragda.

A pagina 23, Smaragda in costume da bagno.

A pagina 24, Alban nel 1904.

A pagina 25, Alban e Helene il giorno del matrimonio, il 3 maggio 1911, insieme alle rispettive madri.

A pagina 26, Helene al pianoforte.

A pagina 27, Alban intorno al 1902 con Hermann Watznauer.

A pagina 28, un tram a tre cavalli alla Mariahilferstraße, a Vienna.

A pagina 29, Peter Altenberg (Richard Engländer) con alcune ragazze slovacche.

A pagina 33, Helene da ragazza.

A pagina 35, una famiglia benestante austriaca di fine Ottocento.

A pagina 39, Alban con Helene e un'amica.

A pagina 49, Frida Semler intorno al 1903.

Qui sopra, Arnold Schönberg ritratto da Egon Schiele.

Nella trama (e nel trauma) della storia

Imprevedibili traiettorie di una pallina da baseball fra i detriti di storie ufficiali e private

GRAEME THOMSON

DON DELILLO
Underworld
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Delfina Vezzoli
pp. 880, Lit 38.000
Einaudi, Torino 1999

Underworld, il nuovo romanzo di Don DeLillo che esce in Italia nella splendida traduzione di Delfina Vezzoli, inizia con una magistrale descrizione di una partita di baseball, un vero *tour de force* della messa in scena iperrealista che è sicuramente tra le "sequenze" più belle della letteratura americana di questo secolo. La partita in questione è quella, storica, giocata al Polo Grounds di New York nel 1951 tra le due squadre della città, i Giants e i Brooklyn Dodgers, vinta miracolosamente dai Giants grazie a un fuoricampo di Bobby Thomson, il cosiddetto "colpo che ha fatto il giro del mondo". Quasi simultaneamente il direttore dell'Fbi J. Edgar Hoover, presente allo stadio, riceve la notizia che i russi hanno fatto esplodere una bomba atomica. L'inizio della guerra fredda coincide con la fine della partita, due eventi collegati da un caso che diventa destino e che innesca, in un certo senso, il meccanismo della trama.

Ma, come DeLillo non si stanca di ripetere, le trame ci portano sempre verso la morte. E tra il pubblico inneggiante, immerso nell'intensità dell'evento, viene seminata la sua infausta presenza: una rappresentazione del quadro di Bruegel il Vecchio, *Il Trionfo della Morte*, strappato dalle pagine patinate della rivista "Life", vola letteralmente sulle gradinate dello stadio in una tempesta di carta, per poi finire proprio tra le mani di Hoover. Come tutti gli altri eventi della storia umana, scrive DeLillo, anche questa gioiosa partita "sta scivolando indelebilmente nel passato", sta perdendo la sua irripetibile molteplicità di prospettive, voci e sensazioni, frantumandosi tra le migliaia di spettatori che porteranno con loro i fantasmi del suo ricordo negli anni cupi dell'era post-atomica. Tuttavia una "mezza speranza" ci rimane, quella che qualcosa riesca a evitare questa caduta nell'oblio, un piccolo pezzo del reale, per dirla con Lacan, che scivoli fuori dalla presa del passato per fuggire verso il futuro – la pallina del miracoloso fuoricampo.

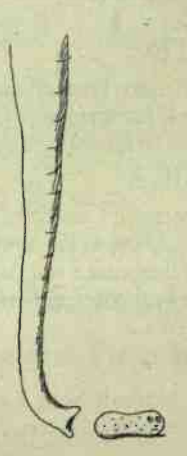
Questo oggetto magico, che viene afferrato da Cotter Martin, un ragazzino afroamericano riuscito a entrare allo stadio senza biglietto, è il bulbo fecondo del romanzo. Saranno infatti proprio la pallina e le sue imprevedibili traiettorie e passaggi da un personaggio all'altro a fare da filo conduttore tra le costellazioni di volti, tempi, vicende e oggetti dispersi nel testo, delineando una struttura aperta e multiforme, una specie di assemblaggio alla Rauschenberg composto da detriti di storie ufficiali e private in cui i diversi elementi sono in collegamento tra loro ma al tempo stesso liberi di conversare attraverso il tempo e lo spazio creando zone mute di indeterminazione. Non è un caso che la maggior parte dei personaggi di *Underworld* siano, in un modo o nell'altro, coinvolti nel trattamento dei rifiuti. Nick Shay, la voce narrante principale del romanzo, che incontriamo per la prima volta nella seconda sezione del libro, ambientata nel 1992, nonché l'attuale possessore della pallina, è un *waste manager*: "Noi manipolavamo rifiuti, trattavamo rifiuti, eravamo i cosmologi dei rifiuti (...) I rifiuti sono una cosa religiosa. Noi seppelliamo rifiuti contaminati con un senso di reverenza e timore. È necessario rispettare quello che buttiamo via". Nel frattempo l'artista concettuale Klara Sax, con cui Nick ha avuto una breve relazione una quarantina di anni prima quando entrambi abitavano nel Bronx, lavora a una enorme installazione nel deserto americano utilizzando fusoliere di vecchi aeroplani da guerra B52. Nick è in viaggio di affari proprio in quella zona e decide di andare a cercarla. La trova intenta a spiegare ai giornalisti che i B52 rappresentano un'epoca in cui "il potere aveva un significato (...) Era una cosa stabile, focalizzata, tangibile (...) Si aveva una misura delle cose. Si poteva misurare la speranza e si poteva misurare la distruzione". Ma sia Nick sia Klara sanno che, dal potere ammaliante di queste reliquie, vi è un elemento che sfugge, che non può essere misurabile.

L'uomo che ha venduto la pallina a Nick è Marvin Lundy, un eccentrico collezionista di cimeli del baseball appassionato di teorie di cospirazione. Quando lo incontriamo, l'ossatura narrativa è arretrata di dieci anni. Lundy racconta a Brian Glassic, amico e collega di Nick, di come è riuscito a risalire al secondo possessore di questo oscuro oggetto del desiderio. Tuttavia gli manca il primo, quello più vicino all'evento. L'anello mancante è Manx Martin, il padre di Cotter, che dopo aver crudelmente rubato la pallina al figlio la vende per pochi dollari – in fondo Cotter era entrato allo stadio senza biglietto e Manx si ritrova senza alcuna prova ufficiale dell'autenticità della pallina. Non a caso l'elemento cruciale da cui scaturisce tutto appartiene alla storia segreta, non scritta, sotterranea. Lundy ha trascorso metà della sua esistenza a studiare minuziosamente le foto e i filmati della partita, nel tentativo di identificare le figure chiave coinvolte nella lotta per accaparrarsi la pallina: "Ogni immagine un formicolio di puntini cristallizzati. La grana, il composto alogeno, i piccoli grumi argentei nell'emulsione. Una volta entrati nel puntino, si accede all'informazione nascosta, si scivola all'interno dell'evento minimo".

In un certo senso questa è anche la grande ambizione lucreziana di *Underworld*. Una sorta di *De Rerum Spazzatura* che ci travolge in un turbine di microeventi, di testimonianze reali e immaginarie, montagne di fetidi detriti, scorie stratificate degli impulsi della società consumistica, con le loro storie mute, le loro vite segrete. Questi cimiteri della contemporaneità sono i sepolcri dei sogni della cultura popolare, dalle cucine ultramoderne agli aspirapolvere dell'era spaziale, che si sono evoluti parallelamente alla corsa agli armamenti. "La discarica gli mostrava senza mezzi termini come finiva il torrente dei rifiuti, dove sfociavano tutti gli appetiti e le brame, i grevi ripensamenti, le cose che si desideravano ardentemente e poi non si volevano più".

Vi è, in *Underworld*, un personaggio che in un certo senso si oppone a questa cultura dell'accelerazione. È Albert Bronzini, l'ex marito di Klara Sax e maestro di scacchi del fratello di Nick, un uomo che si è rifiutato di scartare il proprio passato, quel mondo fatto di piccoli rituali, oggetti carichi di nostalgia, giochi, antichi mestieri che, per quanto ormai obsoleti, continuano a nutrire la sua percezione del mondo. Attraverso di lui DeLillo traccia una cartografia accurata del Bronx e della comunità italoamericana, della cui memoria Bronzini si fa guardiano.

"È impossibile vedere il mondo con chiarezza fino a quando non si capisce com'è organizzata la natura", dice Bronzini. "Abbiamo bisogno di numeri, lettere, mappe, grafici". Questo è il codice che Nick Shay ha seguito nella sua vita matura, fidandosi delle forze della conoscenza collettiva, del "solido e vantaggioso materiale della nostra esperienza (...), un'unica corrente narrativa, non diecimila rivoli di disinformazione". Ma alla fine del romanzo, mentre il figlio Jessie naviga su Internet attraversando immagini di visioni miracolose ed esplosioni atomiche, un universo in cui la conoscenza si è metastatizzata in dicerie e mezze verità a tal punto che il reale sembra completamente scomparso, troviamo Nick intento a osservare la pallina da baseball sugli scaffali della libreria, una aberrazione tra le infinite file di libri, e rimpiange l'energia informe della sua giovinezza: "Ho nostalgia dei giorni di disordine. Li rivoglio, i giorni in cui ero giovane sulla terra (...) quando camminavo per le strade vere e facevo gesti violenti ed ero pieno di rabbia e sempre pronto, un pericolo per gli altri e un mistero distante per me stesso". *Underworld* è una sorta di riconciliazione adorniana tra questo mondo informe e l'inesauribile forma del romanzo.



I libri di DeLillo

Don DeLillo, nato nel Bronx nel 1936 da una famiglia di origine italiana, ha pubblicato, prima di Underworld, *altri dieci romanzi:* Americana, *Houghton Mifflin, 1971;* End Zone, *Houghton Mifflin, 1972;* Great Jones Street, *Houghton Mifflin, 1973;* Ratner's Star, *Knopf, 1976;* Players, *Knopf, 1977;* Running Dog, *Knopf, 1978;* The Names, *Knopf, 1982;* White Noise, *Viking, 1985;* Libra, *Viking, 1988;* Mao II, *Viking, 1991.*

Alcuni di essi sono stati tradotti in italiano, ma in edizioni fuori commercio o comunque di difficile reperibilità. White Noise *è appena stato ripubblicato da Einaudi con il titolo di* Rumore bianco *nella traduzione di Mario Biondi già pubblicata da Pironti. E un romanzo lirico e divertente, un testo soprattutto sonoro, saturo di onde, radiazioni, rumori onnipresenti tra le mura domestiche americane. Lamonte Young, uno dei fondatori della musica minimalista, sostiene che l'idea di questa nuova tecnica compositiva sia nata dall'ascolto del rumore di un vecchio frigorifero. Anche Jack Gladney, voce narrante di* Rumore bianco, *trova in questo elettrodomestico una fonte di riflessione illuminante: "Aprii il frigorifero e scrutai nel freezer. Dagli involti in plastica degli alimenti, dalle pellicole avvolte intorno alle cose mezze mangiate, dai sacchetti ermetici di fegato e cotolette, tutti luccicanti di cristalli nevosi, veniva uno strano rumore crocchiante. Uno sfrigolio secco e freddo. Un rumore come di qualcosa che andasse in frantumi, trasformandosi in vapori di freon. Elettrostatica inquietante, insistente eppure quasi subliminale, che mi faceva pensare ad anime ibernate, a una forma di vita in letargo ma prossima a raggiungere la soglia della percezione".*

All'Università di Berkeley stanno lavorando da alcuni anni a una iper-bibliografia delilliana (`haas.berkeley.edu/~gardner/ddbiblo`), *un sito che include una immensa lista ragionata della maggior parte dei testi critici su DeLillo (alcuni disponibili* on line*) e un elenco dei testi pubblicati dall'autore: romanzi, racconti, scritti per il teatro, articoli, interviste, lettere, risvolti di copertina. Un altro sito che val la pena visitare è* White Noise on White Noise (`www.theobvious.com/features`). *Si tratta di una raccolta di 36 frammenti tratti da* Rumore bianco, *in lingua originale naturalmente, con link ipertestuali collegati a World Wide Web.*

SILVIA MAGLIONI

Intervista

Circondati dai rifiuti

INTERVISTA A DON DELILLO DI GRAEME THOMSON E SILVIA MAGLIONI

Circola voce, tra recensori e critici, che lei abbia scritto *Underworld* con una semplice macchina da scrivere...

"Sì, è vero, ho scritto *Underworld* con una vecchia Olympia portatile che ho da almeno venticinque anni. Questa macchina ha dei caratteri straordinariamente grandi. Non pensiate che la mia vista sia peggiorata negli ultimi tempi... Nel corso degli anni ho imparato ad apprezzare ciò che una macchina da scrivere può fare a livello visivo. A differenza del computer ha una forte qualità scultorea. Quando lavoro, sento nella testa una sorta di ritmo, di cadenza del tutto naturale e sono convinto che tutto questo si rifletta anche sulla pagina. Forse inconsciamente, ho sviluppato un senso visivo delle parole sul foglio, delle lettere nelle parole, che scaturisce dalla loro forma e dalle sensazioni che provo battendo sui tasti della macchina da scrivere, quando i martelletti colpiscono violentemente la pagina. Ma non esamino le parole singolarmente. Di solito creo un capannello di parole e poi osservo la pagina e traccio traiettorie e collegamenti. Un anno e mezzo fa ho letto la traduzione inglese dell'*Odissea* di Robert Fitzgerald. Nella postfazione il traduttore parla di qualcosa di simile a proposito della scrittura greca. I greci prestavano un'attenzione scrupolosissima alla forma delle lettere. Fitzgerald lo definisce il 'taglio' o la 'scultura' delle parole. Così mi sono reso conto che era esattamente quello che ho fatto anch'io per anni, forse inconsciamente: scolpire parole".

Ma una struttura così complessa deve aver richiesto un lungo lavoro di progettazione. Leggendo *Underworld* si può immaginare l'autore intento a tracciare enormi grafici, mappe, schemi dettagliatissimi.

"A dire il vero, questa fase di progettazione non c'è stata. L'aver trascorso cinque anni sullo stesso libro mi ha reso molto più ricettivo nei confronti di quelle che potrei definire rivelazioni testuali. In *Underworld* succedono cose che forse al lettore sembreranno scontate ma che mi hanno colpito con la forza di una rivelazione. Ad esempio il fatto che Nick Shay sia l'attuale possessore della pallina da baseball non faceva parte dell'idea originaria del libro. Per settimane, per mesi non me ne sono reso conto ma poi ho intuito che era proprio questo a fare di lui il personaggio principale del romanzo, il fatto che possedesse la pallina. Quando l'ho capito è stato per me un momento straordinario. Un'altra caratteristica del libro di cui non ero a conoscenza quando l'ho iniziato era il fatto che la cronologia si sarebbe dipanata a ritroso. C'è voluto parecchio tempo per capirlo, anche se questo in realtà è importantissimo per la struttura del romanzo. È come se *Underworld* avesse preso forma da sé, sezione per sezione, capitolo per capitolo. Ho deciso di dare alla sua struttura un riscontro anche fisico. Infatti, guardando le pagine bianche del volume chiuso, si possono vedere tre sottili strisce nere. Rappresentano i tre capitoli di Manx Martin che si muovono, in un certo senso, in moto contrario alla cronologia del libro. Infatti la vicenda di Manx Martin, che si svolge in una notte, procede in avanti mentre il resto del libro si muove all'indietro nell'arco temporale di una quarantina di anni. In fondo tutto il libro è pervaso da una sorta di bianco e nero".

I rifiuti rappresentano uno dei leitmotiv principali di *Underworld*. Vi è una continua eruzione di rifiuti. In un certo senso sono le rovine della civiltà americana. Ma, a differenza di quelle greche presenti in *I nomi*, qui sono "rovine al contrario", per usare un'espressione del *land-artist* Robert Smithson. In questo caso le rovine vengono prima della civiltà...

"In *Underworld* il teorico della spazzatura Jesse Detwiler dice che prima che possa sorgere una civiltà bisogna che ci siano dei rifiuti. Lo sforzo intellettuale necessario per convivere con la spazzatura, per sbarazzarsene in modo intelligente, ci ha spinti a costruire una civiltà per reazione, per autodifesa, sviluppando così la matematica, le scienze, le arti. Tutto questo va preso sul serio? Non lo so, dopo tutto l'idea è sua, non mia. Questo è comunque un elemento importante perché siamo circondati dai rifiuti, anche se nessuno ne parla. È una presenza forte nella nostra vita, una presenza inevitabile. Qualche volta anche pericolosa, come nel caso delle scorie nucleari. Allora perché non dar loro un posto anche nella letteratura? Così ho sviluppato una sorta di teologia dei rifiuti e delle armi".

***Underworld* contiene numerosi riferimenti ad altri suoi romanzi. Ad esempio nella quarta parte, *Cocksucker Blues*, vi è una descrizione del documentario sulla tournée dei Rolling Stones che sembra alludere al suo romanzo sul mondo del rock'n'roll, *Great Jones Street*. Inoltre vi sono alcuni dialoghi che fanno pensare a Rumore bianco, o il filmato dell'assassinio di Kennedy che rimanda a *Libra*. Sono riferimenti intertestuali voluti?**

"No, non dipende da una scelta consapevole. Se *Underworld* è saturo di documenti di vario genere – radio, televisione, cinema – è perché hanno un ruolo estremamente importante nella nostra vita. Questi documenti sono i colori, le forme, le immagini che ci circondano perennemente, e ci dicono chi siamo. Mi sono ritrovato, lavorando a questo romanzo, a descrivere interi film o a inventarli, mentre quando ho scritto *Rumore bianco* tenevo spesso la televisione accesa su un canale via cavo. In quel caso non ero attratto dalle immagini quanto piuttosto dal sonoro. Alla televisione si sentono delle cose così bizzarre che non potrebbero mai essere inventate. Io mi limitavo ad ascoltare, e prendevo appunti su fogli di carta".

In una recente intervista ha detto che scrivere fiction è un modo per combattere la storia. Quali armi ha a disposizione lo scrittore?

"Innanzitutto la parola. In alcuni romanzi di Doctorow e Coover il linguaggio crea una sua psicologia, un suo paesaggio. I fatti reali, se così si possono chiamare, divengono contingenti alle parole che l'autore usa per rappresentarli, divengono malleabili. Tutto ciò mi sembra legittimo, anche se non è il mio caso. Quando rappresento personaggi storici solitamente cerco di catturare la loro essenza senza creare distorsioni. È questo che ho cercato di fare con Lee Oswald in *Libra*. Lo stesso vale per J. Edgar Hoover, anche se è stato più difficile. Un'altra arma consiste nel piacere che si prova a scrivere. Qualche volta mi sono chiesto perché provassi un tale piacere nello scrivere un libro così tetro. Forse è la controffensiva dello scrittore".

Nell'epilogo del romanzo, quando il figlio di Nick naviga su Internet, il narratore si domanda: "il ciberspazio è una cosa dentro il mondo o il contrario? Quale contiene quale, e come si può esserne sicuri?". Un tempo ci si chiedeva la stessa cosa a proposito del romanzo...

"Credo che il romanzo sia una cosa sempre più piccola all'interno del mondo. Il mondo non è più contenuto dentro il romanzo ma nei telegiornali della sera. Il nostro mondo è diventato il telegiornale e la sua narrativa consiste nelle immagini che riceviamo ogni giorno. Questo tuttavia non significa che il romanzo stia morendo. Dicono spesso che il cinema e la televisione siano responsabili della fine del romanzo ma io credo che romanzo e cinema siano uniti da un legame troppo forte perché uno annienti l'altro. Finché la gente avrà bisogno di storie il romanzo continuerà a esistere. Perché il romanzo muoia anche il cinema deve morire".

Leggendo il finale di *Underworld* si ha la sensazione di essere sospesi nel vuoto, senza nulla a cui ancorarsi...

"Sì, in un certo senso è così. Ma la parola 'pace' alla fine del libro non deve essere letta in senso ironico. In un romanzo immerso così profondamente nel conflitto volevo concludere almeno con l'idea di pace. Ma in fondo è un'idea complicata, una parola sullo schermo di un computer. Forse galleggia nell'aria, in due dimensioni. Forse non troverà mai la sua terza dimensione".

Per una coincidenza editoriale, la traduzione italiana di *Underworld* esce poche settimane dopo quella di *Gravity's Rainbow*, come se i due romanzi fossero l'inizio e la fine dell'arcobaleno della narrativa postmoderna americana.

"Non so cosa abbiano in comune questi due romanzi, non spetta a me giudicarlo. Forse, qualche volta, io e Pynchon respiriamo la stessa aria, facciamo gli stessi sogni...".

Nel pieno di un'eclissi

Oscuro e ostico romanzo iconoclasta fra i deliri di potenza dei signori della guerra atomica

DANIELA DANIELE

THOMAS PYNCHON
L'arcobaleno della gravità
ed. orig. 1973
trad. dall'inglese
di Giuseppe Natale
pp. 969, Lit 45.000
Rizzoli, Milano 1999

Gravity's Rainbow, l'unico romanzo di Thomas Pynchon che mancava nelle librerie italiane, è ora disponibile nella versione di Giuseppe Natale, che risolve molti dei problemi di interpretazione posti dalle mille pagine dell'originale. Gli otto anni di lavoro di questo coraggioso traduttore gli vengono se non altro compensati dall'aver avuto il raro privilegio di entrare in rapporto con lo scrittore. Perché, come molti sanno, Pynchon è uno scrittore tutto rinchiuso nella sua opera, che nulla concede alle curiosità giornalistiche sulla sua persona. Tenacemente lontano dai riflettori, ha visto crescere la sua aura in radicale controtendenza rispetto all'"editoria dello spettacolo".

Dopo un lungo periodo di latitanza – durante il quale, in seguito all'incauta delazione di una redattrice editoriale, qualcuno ha ipotizzato che dietro questo geniale allievo di Nabokov si celasse un Salinger pseudonimo –, l'autore in carne ed ossa è stato recentemente intercettato per le strade di New York, meno divertito del solito all'idea di vedersi ancora al centro di tante affannose indagini, proprio lui che è l'ironico creatore di labirintici intrecci – *V* (1963; Rizzoli, 1992), *L'incanto del lotto 49* (1966; e/o, 1996) – in cui non c'è limite tra realtà verificabili e false deduzioni. Assieme al suo epigono Don DeLillo, a Joseph McElroy e al David Foster Wallace di *Infinite Jest* (un altro romanzo-fiume che necessiterebbe di un traduttore esperto come Natale invece del solito scrittore "giovane" disposto a improvvisarsi), Thomas Pynchon ha il raro pregio di giustificarsi con la sola forza della sua scrittura, con il suo ingombrante peso cartaceo di autore melvilliano in grado di catturare in un fitto tessuto narrativo – "a whale of a book" – modelli di varia umanità del nostro secolo.

L'arcobaleno della gravità è un ritratto epocale di forte spessore mitico che si cimenta, come l'esilarante affresco settecentesco *Mason & Dixon* (1997), con gli enigmi della storia, leggendo gli archetipi culturali che si celano dietro le cronache nello stile del migliore *new journalism*. In questo romanzo di ampio spessore (non solo per le sue dimensioni ottocentesche), come John Hawkes in *The Cannibal* (1949) e Walter Abish in *How German Is It*, Pynchon affronta la grande eclissi della coscienza che è stata l'ultima guerra mondiale, combattuta nel segno dell'olocausto e della bomba H. Com'è possibile che l'Occidente volga le sue armi più sofisticate all'Armageddon, facendole viaggiare verso l'entropia e la morte? L'ultima guerra, quella dei radar, vissuta col perenne ronzio dei transistor, segnala la svolta elettronica di un'era già lanciata verso forme più immateriali di produzione, che demolisce i totem di vetro e di acciaio della modernità assieme alla sua fede incondizionata nel progresso.

Su queste macerie, Pynchon riscrive una *Waste Land* in versione profana e software, travolgendo miti e architetture razionalistiche, di cui restano solo macerie e spettrali intelaiature, sfondo per una marea di sfollati in fuga. Dopo Hiroshima, il nuovo non può proprio più esistere: resta soltanto un insostenibile accumulo di oggetti inerti, come enigmatici residui di vite su cui menti paranoiche continuano a elaborare una "serra riscaldata" da meravigliose congetture.

Il terrore del missile atomico scatena, infatti, manovre bizantine. Sotto la minaccia della distruzione totale, scattano trame spionistiche e dispositivi radar, mentre oscure *detections* esorcizzano la macabra bellezza pirotecnica delle esplosioni, davanti a finanzieri e a cartelli multinazionali già pronti alla riconversione dell'industria pesante e a spostare il vero scontro militare nel Terzo mondo.

Ossessionate dai "tristi sogni di Realpolitik, una prostata psichica dolorante", le superpotenze manifestano i loro deliri di potenza nelle fasi conclusive del conflitto. E qui la metafora del sesso non è affatto casuale... Nell'impotenza generale, c'è chi insiste a vedere una corrispondenza tra i lanci del razzo micidiale e le erezioni di un ignaro soldato americano – Tyrone Slothrop –, dal momento che la piantina di Londra che lui tempesta di stellette per ricordarsi delle sue amanti coincide stranamente con quella su cui i suoi superiori registrano i punti dove avvengono le esplosioni delle bombe volanti dell'Asse. La curiosa coincidenza dei lanci missilistici con le erezioni del soldato yankee fa quindi ipotizzare un assurdo rapporto di causa-effetto fra il sesso di Slothrop che si rizza e il decollo delle bombe razzo, e inaugura una trama fitta di intrighi e di proiezioni che oggi non appare così sproporzionata, se è vero che il recente lancio di oggetti fallici nei cieli iracheni ha di fatto coinciso con le vicende erotiche dell'attuale presidente degli Stati Uniti, imponendo un modo diverso, "pavloviano e transmarginale" (postmoderno?), di raccontare la storia...

Il racconto di spionaggio internazionale scivola così nello slapstick e nel soft-porno, e sovrappone le orchestrazioni di un potere tentacolare alla resistenza passiva di un *underground* di anime anarchiche e già "post-coloniali", in grado di sfuggire alle intercettazioni. L'indolente Slothrop, il sudamericano Squallidozzi, la zingara Geli Tripping, il soldato Tantivy, Pirata Prentice, Roger Mexico che si stringe alla sua Jessica, fanno parte di questo popolo meticcio che se ne sta "da parte, al riparo, prima che la distruzione giunga a separarli", opponendo la naturalezza degli istinti alla logica fredda e astratta del lavoro, del profitto e della morte profondamente inscritta nel bagaglio genetico puritano che Pynchon vorrebbe abiurare.

Se la tecnocrazia si affida all'irrazionale e a una virtuale trascendenza incapace di riconoscere bisogni dell'ordine sensoriale, il racconto libera "abreazioni", pulsioni e sentimenti repressi, illuminando i retroscena privati di una guerra che – a fronte degli eventi pubblici della storia ufficiale – nasconde un'anonima intimità da preservare e proteggere, come il sesso di Slothrop spiato e fotografato dai servizi segreti, che "era qualcosa di vivo, almeno", vivo e "reale", o comunque più vero delle manovre dei paranoici al potere. Alle alte gerarchie militari con la loro fiducia mal riposta nei calcoli e nei metodi razionali si oppongono masse anonime con la loro disarmante pulsionalità, in una narrazione tragicomicamente dickensiana che coltiva la sproporzione e gli slittamenti, alterna la visione del disastro a episodi esilaranti e fa irrompere a sorpresa triviali canzonette in pagine assolutamente liriche.

Oscuro (e a tratti ostico) capolavoro, affollato di personaggi minori come un kolossal cinematografico, col suo groviglio di trame parallele e di soggetti mutanti, questa storia di guerra e di spionaggio sospesa tra finzione e realtà va naturalmente a concludersi con l'esplosione del missile atomico su una sala cinematografica. La luce abbagliante della sua scia si confonde con quella che illumina di colpo la sala dopo la proiezione. Prima di risolversi in un incubo hollywoodiano, il racconto mima le tecniche del grande schermo: si attarda sul *ralenti* di un "bacio nel film interrotto per sempre", abbaglia la sala destandola dal suo "silenzio innaturale", annuncia le iterazioni di una pellicola che si riavvolge per prepararsi al secondo spettacolo ("Quante volte la scena dovrà essere ripetuta prima che si possa cancellare?").

Esplorando il vuoto mediatico su cui si regge la cerebralità dell'Occidente, Pynchon si diverte a interpolare la sua spuria sinfonia con arrangiamenti dissonanti fatti di spazzatura mediatica; perché è sul frivolo che s'innesta l'orrore della guerra. Cupo e oppressivo, l'ultimo conflitto esce straniato in un impasto narrativo che mescola, come in una grande architettura postmoderna, frivolezze pulp e dilemmi ermeneutici, avvicinando irriverentemente questo romanzo-teorema ai sottogeneri letterari di cui sempre si ciba ogni narrazione postmoderna. Così troviamo – al di là di ogni gerarchia linguistica – accanto agli idioletti scientifici del Pentagono, tracce sparse di rumore bianco, essudati di cultura pop come i fumetti di Plasticman, le copertine del *Reader's Digest*, oltre alle piovre telecomandate, alle adenoidi giganti, a King Kong e agli altri mostri involontariamente elaborati dal nostro immaginario colonizzato. Grande opera iconoclasta nell'accogliere questi elementi surreali del transeunte, *Gravity's Rainbow* si mostra al contempo coltissima e triviale emanazione di una percezione fantasmagorica e solo transitoria della realtà. Qui il rimando al cinema, – trance mediale per eccellenza – resta preponderante, e s'insinua fra le altre ossessioni in una psiche già postfreudiana, sempre convinta di individuare coincidenze nascoste, ma già insidiata e sedotta per sempre dal fascino di Errol Flynn e dal sorriso di Shirley Temple ("Pirata sapeva da tempo che i suoi sogni erano popolati di episodi che non potevano esser stati partoriti dalla sua mente. Poi era venuto il giorno in cui aveva conosciuto per la prima volta il legittimo proprietario di un sogno che lui aveva fatto").

Viaggio nell'anima di Watts

THOMAS PYNCHON

Watts appare a Pynchon una zona affrancata dalla *addiction* mediale che colonizza vaste zone della nostra coscienza. Nel suo viaggio nell'oscura scena del ghetto di Los Angeles, le minoranze nere si muovono come ombre della società dello spettacolo, in un altro perverso paradosso del paesaggio post-industriale. Nell'articolo, inedito in Italia, che qui presentiamo, Pynchon immagina Watts ancora libera di riconoscere i suoi bisogni primari. Ma, all'indomani dei disordini di Los Angeles del 1993, l'autore preferì non ripubblicare questo scritto.

Watts si trova nei paraggi dell'aereoporto internazionale di L.A. Nello smog, i jet che sorvolano l'area a una settantina di metri da terra sembrano ancora più bianchi e, accecati dal sole, diventano quasi incorporei; solo fantasmi, mere parvenze di aereoplani.

Da questo punto, la cultura bianca che circonda Watts, e che in un certo senso l'assedia, somiglia a quei jet: un po' irreale, poco più che evanescente. Perché Los Angeles, più di ogni altra città, appartiene ai mass media: ciò che si intende da noi quando si parla della "scena di L.A." sono soprattutto le immagini che escono dagli schermi e dal tubo catodico della T.V., le foto a colori sui rotocalchi, le vecchie battute radiofoniche e le canzonette che sopravvivono al massimo due settimane. Si tratta, in sostanza, di uno scenario bianco, e l'illusione lo pervade tutto, dalle gigantesche industrie aerospaziali che nascono e spariscono a seconda degli umori di Robert McNamara, allo spettacolo del consumo sulla Strip nei weekend, a cui partecipa un mulinello di gente ignara di essere, con la sua ricerca inevitabilmente frustrata, l'unico "evento" della città.

Watts giace compressa nel cuore di questa bianca chimera. Ed è, per contrasto, un pugno di amara realtà (...) Il giovane bianco si perde in allucinazioni perché viene indotto a credere nella fuga, nella fuga come parte integrante della vita (...) Ma Watts è dura: ha saputo resistere all'irreale. Se fa un tentativo di evadere la realtà, sta nella sua capacità di costruirsi dei miti propri. Mentre l'estate comincia a scaldarsi, gli scontri dell'agosto scorso non vengono più ricordati come disordini ma come una forma d'arte (...) Quest'anno, per tutta la settimana di Pasqua, in tema con la stagione, c'è stato un "Rinascimento delle arti" (...) Oltre a iniziative teatrali e musicali, il festival ha allestito una sala piena di sculture interamente costituite di ready-made, di oggetti trovati, simbolicamente, nella tradizione di Simon Rodia, tra i rottami lasciati dagli scontri. Utilizzando assi di legno carbonizzato, lamiere accartocciate, vetri fusi, molte delle opere erano vere e propri oggetti "ricreati".

In un angolo c'era il vecchio schermo vuoto di una T.V. sfasciata con in cima un'antenna a forma di orecchio di coniglio e, all'interno, a fissarvi, al posto del tubo da cui passano le immagini, tra fili bruciacchiati e avvolti come edera elettrica tra crepe e interruttori, c'era un teschio umano. Il titolo del pezzo era "L'ultimo, estremo spettacolo".

(da "New York Times Magazine", 12 giugno 1966; trad. dall'inglese di Daniela Daniele)

Apocalisse psichica e planetaria

Nevrosi e mitologie dell'eco-società

FRANCESCO GUGLIERI

JAMES G. BALLARD
Il paradiso del diavolo
ed. orig. 1994
trad. dall'inglese di Antonio Catania
pp. 293, Lit 28.000
Baldini & Castoldi, Milano 1998

Forse a seguito dell'interesse (e del clamore) suscitato all'uscita, nel 1996, del film *Crash* di David Cronenberg, si registra una accresciuta attenzione dell'editoria italiana verso James G. Ballard. Quanto meno da parte di Baldini & Castoldi, che, dopo il recente *Cocaine Nights* e la riproposta in tascabile, nel 1998, di *Il mondo sommerso* (già tradotto da Mondadori con il titolo *Deserto d'acqua*), presenta ora *Rushing to Paradise*, col titolo *Il paradiso del diavolo*.

"L'eco-civiltà è l'inferno *en douceur* del basso impero" scriveva, ormai più di una decina di anni fa, Jean Baudrillard: ed è un'esplorazione di questo inferno che Ballard, con quello sguardo lucido e fermo che ne ha fatto una delle voci più autorevoli della scena letteraria inglese contemporanea, ci offre con il suo romanzo. E, come sempre in Ballard, è la storia di una ossessione.

Barbara Rafferty, ex medico radiato dall'albo per aver causato la morte di alcuni suoi anziani pazienti, si ricicla come ambientalista delle più radicali, impegnata, apparentemente, in una crociata in difesa degli albatros di un atollo del Pacifico minacciati dalla ripresa degli esperimenti nucleari francesi. Ad accompagnarla nella sua missione, completamente succube della dottoressa, c'è Nei, un adolescente inglese in cui si fondono fascinazione per gli esperimenti atomici e sensi di colpa per la recente morte del padre per radiazioni. Insieme a un eterogeneo gruppo di persone più meno interessate alla causa ambientalista, i due decidono di occupare l'atollo di Saint-Esprit. L'impresa, dopo le prime resistenze dei militari francesi, riesce, anche grazie al clamore suscitato dai media, e la Rafferty prende possesso dell'isola con l'intento di trasformarla in una riserva per tutte le specie minacciate d'estinzione. Ma la causa ecologista è per lei solo un paravento, e ben presto si scoprirà che la specie maggiormente minacciata d'estinzione, a Saint-Esprit, è *l'uomo*.

Come per un curioso omaggio ai suoi trascorsi di scrittore di fantascienza, Ballard sembra prevedere il futuro: il romanzo è uscito in Inghilterra nel 1994, prima quindi dei fatti di Mururoa. Ma è una previsione di pochi anni (oltre che prevedibile: l'autore ha raccontato di aver preso spunto dall'affondamento quindici anni fa della Rainbow Warror, la nave di Greenpeace, sempre da parte dei francesi, per difendere le loro basi nucleari), quasi a dirci che il futuro è morto, imploso nel presente.

"Quando arriverà il Duemila noi consegneremo al nuovo millennio una piccola parte di questo terribile secolo, redenta e portata alla vita da noi. E un sogno meraviglioso". Ma Saint-Esprit è una postazione per test nucleari – come "Eniwetok e Bikini, luoghi sacri dell'immaginario del Ventesimo secolo" –, non è l'isola di Utopia. Attorno all'ormai deserta base militare, "Totem dimenticato dell'era nucleare", si arena ogni dimensione progettuale – "salvate gli albatros, salvate il XXI secolo!" –, e l'isolamento e il confronto con una natura profondamente aliena all'uomo fanno emergere la violenza che pervade la società contemporanea: non si esce dal Ventesimo secolo, e le ossessioni che lo pervadono, questa volta sotto una patina di buonismo ecologista, non possono che spingere verso l'esplosione di nevrosi e perversioni. I venti capitoli sono venti curve di una spirale in cui morte e sessualità sono inestricabilmente fuse, e che ha al suo centro la dottoressa Rafferty e la sua follia.

James Graham Ballard nasce nel 1930 a Shanghai presso una famiglia agiata e colta. A seguito dell'occupazione giapponese della regione di Shanghai nel dicembre del 1942 viene internato nel campo di assembramento civili di Longhua, da dove uscirà a guerra finita nel '45. Tornato in Inghilterra intraprende gli studi medici, interessato alla psichiatria e alla psicoanalisi. Interrotti gli studi e dopo aver svolto vari lavori – tra cui quello di pilota della Raf –, decide di dedicarsi a tempo pieno alla letteratura.

Il mondo sommerso – il suo primo romanzo – si svolge in un futuro non molto lontano in cui la quasi totalità della terra ferma viene sommersa dalle acque a seguito dell'innalzamento della temperatura globale.

Foresta di cristallo (del 1966) – che insieme a *Il mondo sommerso*, *Vento dal nulla* (1962), e *Terra bruciata* (1965) completa la cosiddetta "quadrilogia delle catastrofi" (pubblicata in un volume di Mondadori del 1986) – è, invece, la storia della fascinazione di un uomo per i misteriosi cristalli che progressivamente ricoprono la superficie terrestre.

A Ballard non interessa il repertorio sensazionalistico che certa fantascienza più tradizionale ha costruito intorno al tema della catastrofe; lo scrittore inglese è attento piuttosto a seguire le trasformazioni della psiche dei suoi personaggi causate dalla mutazione dell'ambiente. I protagonisti ballardiani non sono "eroi" o superuomini, non sono mai il motore della narrazione: al contrario quasi subiscono gli eventi e lentamente si abbandonano alle pulsioni del loro immaginario, in direzione di una regressione lungo la linea evolutiva (come nel *Mondo sommerso*) o verso la stasi, la sospensione del tempo, come in *Foresta di cristallo*.

La fantascienza di Ballard non esplora, quindi, lo "spazio esterno" di pianeti lontani, ma lo "spazio interno" dell'inconscio; la catastrofe planetaria non è che il riverbero dell'"apocalisse psichica" dell'uomo di fronte ai vertiginosi cambiamenti della modernità. Questi romanzi e numerosi racconti fanno di Ballard il capofila della "New Wave" britannica degli anni sessanta, che intendeva rendere conto dell'influenza sull'uomo di scienza e tecnologia applicando alla fantascienza le tecniche proprie delle avanguardie.

Gli anni settanta, che segnano per Ballard un progressivo allontanamento dalla fantascienza, si aprono con *La mostra delle atrocità* (1970; Bompiani, 1995), raccolta di racconti in cui si fa più serrato il confronto con le mutazioni dell'immaginario provocate dalla "colonizzazione dell'inconscio" da parte della società mediatica. Il protagonista, se ancora si può definire tale – nei vari frammenti che compongono il libro viene chiamato Traven, o Talbot, o Tallis – non è più che un luogo geometrico, un punto di incontro per una moltitudine di identità.

I personaggi di *Crash* (1973; Bompiani, 1996), apparentemente sempre in movimento, in realtà si ripiegano su se stessi: la ricreazione idiota di incidenti d'auto di celebrità ha l'ossessiva ripetitività priva di senso della pornografia, tragica parodia di un rito primitivo di fusione tra soggetto e oggetto, organico e inorganico, esterno e interno. Sono personaggi alla disperata ricerca di un'identità – quel "biglietto che è esploso" attorno a cui, in quegli stessi anni, scriveva anche l'ammiratissimo William Burroughs – che permetta loro di sopravvivere in un mondo atomizzato.

Del 1974 e 1975 sono rispettivamente *Il condominio* (Anabasi, 1994) e *L'isola di cemento* (Baldini & Castoldi, 1997). In tutte queste opere degli anni settanta la scrittura si fa ancora più densa e sperimentale, quasi claustrofobica come le vicende narrate, labirinti senza uscita in cui il tempo è sospeso su anonimi spazi urbani: autostrade, aeroporti, grattacieli.

L'impero del sole (1984; Rizzoli, 1989) è il testo autobiografico col quale Ballard ritorna agli anni passati a Longhua, attraverso una scrittura tradizionale e controllata, quasi volesse tenere a distanza quegli avvenimenti ancora così presenti nella memoria. *La gentilezza delle donne* (1991; Rizzoli, 1992) prosegue il filo dei ricordi, addentrandosi negli anni successivi alla guerra. Sono romanzi che confermano la straordinaria capacità del Ballard degli anni ottanta e novanta di attraversare e ripensare i generi: dall'autobiografia, appunto, a "thriller morali" quali *Un gioco da bambini* (1988; Anabasi, 1994) o *Cocaine Nights* (Baldini & Castoldi, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 9).

Ma quello che più stupisce in questa varietà di forme è l'intima coerenza del percorso ballardiano e l'implacabile lucidità del suo sguardo, che hanno fatto delle sue opere un imprescindibile repertorio di ossessioni, nevrosi e mitologie del ventesimo secolo, la cui influenza sulle giovani generazioni di autori, non solo anglosassoni, è enorme.

CHARLES T. POWERS, *La memoria della foresta*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 382, Lit 32.000, Feltrinelli, Milano 1998.

Charles T. Powers era corrispondente da Varsavia per il "Los Angeles Times". Nel 1991, a 48 anni, lasciò tutto e si ritirò nel Vermont per scrivere La memoria della foresta. *Nel 1996 morì. L'anno successivo il suo romanzo venne pubblicato. Questa è la brevissima storia di uno scrittore che lascia di sé una sola opera, e di un lungo romanzo che una volta chiuso si è contenti di avere letto e che, sia detto senza retorica, commuove per la sua onesta e semplice bellezza. Lo scenario è la Polonia di oggi, un immenso corpo sfiancato che volta le spalle alla storia nell'illusione di nascondere le proprie ferite: "La storia (...) per metà è tutta una bugia, mentre l'altra metà si regge sul tentativo di non ricordarne la parte peggiore". Leszek, il protagonista, è dedito alla vita dei campi, è orfano di padre, e divide con la madre e il nonno paterno una casa nel tranquillo villaggio di Jadowia. Tutt'intorno una gigantesca foresta lo protegge. In un fosso viene un giorno trovato il cadavere di un giovane amico del protagonista. Da qui il romanzo si mette in moto, sotto gli occhi stupiti di un Leszek alla ricerca di qualche risposta per le troppe domande che gli affollano la mente. "È come se la gente uscisse strisciando da sotto una coperta, senza avere un'idea di quanto gli è stato fatto negli ultimi quarant'anni": Leszek vive in questa condizione, in questa assenza totale di memoria storica. Ma dalla stessa terra secca su cui il protagonista cammina affiorano lentamente, come da crepe che l'inganno non ha potuto evitare, frammenti di passato: sono le immagini dell'occupazione nazista, i giochi di potere di un regime comunista a cui pochi sono rimasti estranei, ma sono soprattutto le migliaia di ebrei cancellati via dalla storia e confinati tra le mura di un cimitero fuori mano. Powers si è voluto calare in una realtà profondamente diversa dagli Stati Uniti; il suo è stato un atto d'amore, un voler restituire, di quel mondo, qualcosa. È così che ha lasciato un romanzo sofferto e intenso, che mescola il dolore individuale e quello collettivo, che cerca di addentrarsi in quella foresta troppe volte ostile che è la memoria di un paese.*

ANDREA BAJANI

APT CINQUE TERRE GOLFO DEI POETI
COMUNE DELLA SPEZIA · COMUNE DI PORTOVENERE
PROVINCIA E CAMERA DI COMMERCIO DELLA SPEZIA
CASSA DI RISPARMIO DELLA SPEZIA
7° Premio Internazionale di Narrativa
"il Prione"
1° PREMIO L. 1.500.000
2° PREMIO L. 750.000
3° PREMIO L. 500.000
4° PREMIO L. 250.000
RACCONTI A TEMA LIBERO EDITI O INEDITI IN LINGUA ITALIANA
SCADENZA: 31 MAGGIO 1999 (TIMBRO POSTALE)
I primi venti racconti classificati saranno raccolti nel volume antologico del premio, stampato in edizione artistica con copertina a colori, distribuito a cura dell'Editore.
UN PREMIO SPECIALE GIURIA
al miglior racconto che abbia come tema il mare o la vita ad esso legata;
UN PREMIO SPECIALE TEATRO
al miglior atto unico a tema libera che sia rappresentabile in teatro. I lavori più meritevoli verranno proposti ad una formazione teatrale per la rappresentazione.
per informazioni:
AGENZIA GIACCHÈ tel 0187/23212 - 750238
(su internet e-mail: redazione@edizionigiacche.com · http: //www.edizionigiacche.com)

Un viaggio impossibile alla ricerca dell'amore

STEFANO MANFERLOTTI

WILLIAM BURROUGHS
Checca
ed. orig. 1985
trad. dall'inglese
di Katia Bagnoli
pp. 126, Lit 22.000
Adelphi, Milano 1998

A detta di Burroughs, che evoca e commenta l'evento in una delle prime pagine del libro, la sua vocazione di scrittore avrebbe una data di nascita precisa, il settembre del 1951, allorché – reso incosciente dalla droga – uccise con un colpo di pistola la moglie Joan. Compresi allora – sanziona l'autore – che dovevo "scrivere la mia via d'uscita". La letteratura come atto penitenziale, quindi, come psicoterapia, come pratica esorcistica. Può ben essere che le cose stiano così, ma mai come nel caso di Burroughs il privato, almeno questo privato, sembra avere una ricaduta irrilevante nell'opera, attraversata da altre tensioni, che coincidono con le contraddizioni degli Stati Uniti a partire dagli anni cinquanta, sovrapposte alle azioni ora ardimentose, ora velleitarie, ora patetiche di una gioventù irrisolta. E poiché il mondo esterno, sia pure uscito di sesto, si dimostra ogni volta più forte di qualsiasi ansia di salvezza, il movimento di questi giovani, tutti, dai beatnik a salire (o a scendere), si trasforma presto nel moto senza speranza di una falena che gira vorticosamente attorno a un fuoco, prima che questo la attiri e la bruci.

Il viaggio impossibile, tanto all'interno che all'esterno della coscienza, è anche il disegno portante di *Checca*, che Burroughs scrisse negli anni cinquanta, diede alle stampe nel 1985, e che ora Adelphi presenta al lettore italiano nell'impeccabile traduzione di Katia Bagnoli. Qui il protagonista Lee, *solitario y final*, tossicodipendente senza pentimenti, omosessuale senza complessi, va nientemeno che alla ricerca dell'amore. Vorrebbe trovarlo nel giovane Allerton, ma già il primo incontro adombra una sconfitta inevitabile: "Una faccia equivoca, molto giovane, per bene e infantile, che allo stesso tempo sembrava truccata". Fra il passionale Lee e un Allerton "freddo e scivoloso" nascerà una relazione effimera, che il protagonista vivrà fra momenti di gioia e spasmi di dolore. Riuscirà solo a coinvolgerlo nella ricerca dello Yage, la droga perfetta, che permette a chi la usi di controllare la mente altrui, quindi di piegare al proprio volere quel mondo così nemico di cui prima si discuteva. Ma anche il viaggio alla conquista di questo graal dei visionari fallirà. Alla fine del viaggio, nelle mani e nel cuore di Lee non resterà nulla.

Come già avveniva nel più noto *La scimmia sulla schiena* (1953; Rizzoli, 1976), anche in *Checca* le valenze simboliche del testo appaiono, quindi, subito chiare. Può essere un limite, ma, se nel leggere si tralasciano la storia fra Lee e Allerton e la poco perigliosa ricerca dello Yage, emergeranno i veri meriti del libro, che coincidono coi momenti in cui i troppo prevedibili protagonisti vengono messi – diciamo così – da parte anche dall'autore, e a campeggiare sulla pagina è l'ambiente in cui essi si aggirano: un Messico, un Panama e un Ecuador intravisti dal basso, terre di bambelica miseria, immerse in uno squallore sempre uguale. Se all'esterno Città del Messico appare gravata da un cielo di un azzurro "crudo, minaccioso, spietato", gli interni della città, sede di "bordelli leggendari", appaiono ancor meno rassicuranti: "Un odore di birra versata, gabinetti intasati e immondizia fermentata aleggiava nel locale come una fitta nebbia e sfiatava sulla strada attraverso le porte a vento strette e scomode. Un televisore fuori uso per metà del tempo che emetteva orribili squittii gutturali dava l'ultimo tocco di sgradevolezza". Allo stesso modo, Quito non ricorda in nulla i magnifici opuscoli delle agenzie turistiche: vi stagna un freddo polare, che gela anche i pensieri. Insomma, una natura ostile. E ostili sono anche gli abitanti, che a dispetto dei loro dollari (quanto a danaro, Lee non se la passa troppo male) vedono nei randagi americani altrettanti *cabrones*. Più volte Burroughs sottolinea questo disprezzo, che del resto è reciproco, se è vero che anche un santo bevitore come Lee si lascia andare a notazioni schiettamente razziste: "Io vengo nel tuo piccolo paese di merda e spendo i miei bei dollari americani e che succede? Vengo insultato sulla pubblica strada". Ma non si tratta nemmeno della fin troppo *vexata quaestio* del rapporto fra gli Stati Uniti e i meno fortunati paesi delle due Americhe. Burroughs non intende volare così in alto. Lo impedirebbero la sua stessa poetica, che nega le grandi sintesi, e il convincimento, che in *Checca* viene addirittura gridato, che le città moderne altro non siano che delle Merdaville (come dice Lee) più o meno estese, dove è bene circolare (come fa Lee) celando sempre sotto i vestiti una pistola.

DENISE LEVERTOV
Oltre la fine e altre poesie
a cura di Liliana Casati
pp. 158, Lit 28.000
Le Lettere, Firenze 1998

Nata in Inghilterra nel 1923 da padre ebreo russo divenuto pastore e propagandista anglicano, naturalizzata americana nel 1947, autrice di una ventina di volumi di poesie e prose, scomparsa nel dicembre 1997, Denise Levertov è una poetessa che ha sempre avuto un vasto pubblico e con esso ha dialogato nelle sue raccolte, invitandolo (per citare alcuni dei suoi titoli, 1957-1992) a vivere "qui e ora", a "gustare e vedere", a guardare "con gli occhi dietro alla testa", a "liberare la polvere", "riapprendere l'alfabeto", "vivere nella foresta", accendere "candele in Babilonia", per imbarcarsi infine sul "treno della sera". Poetessa della natura orfica, delle intermittenze del sentimento femminile, negli anni sessanta-settanta sbandò in una poesia di mera perorazione politica, che comunque proseguiva una costante tendenza predicatoria, evidentemente derivatale dal padre e acuita dall'idealismo americano. La sua poesia appartiene dunque alla storia di un'epoca, quasi come un diario di donna dai rapidi e intensi innamoramenti, di rado sfiorata dall'autocritica e dall'umorismo (che non mancano in altri predicatori, Whitman o Pound). Il meglio di Levertov fu presentato in Italia in *La scala di Giacobbe e altre poesie*, a cura di Mary de Rachewiltz e Aldo Tagliaferri, raccolta uscita nella collana mondadoriana "Lo specchio" nel 1968 e purtroppo mai ristampata. La presente scelta minima riguarda soprattutto le poesie successive al 1980, dove Levertov continua il dialogo pubblico con se stessa, con qualche bel momento. In ultimo abitava a Seattle, una sorta di guru cristiana affacciata su un paesaggio di monti e laghi, un paesaggio come sempre moralizzato: "Che pazienza hanno una collina, una pianura, / una striscia di bosco che sta immobile, e il lento cadere della pioggia grigia..." (per citare una poesia forse inedita che mi spedì nel luglio 1997).

MASSIMO BACIGALUPO

VICTOR SAWDON PRITCHETT
Amore cieco
ed. orig. 1969
trad. dall'inglese
di Paolo Dilonardo
pp. 74, Lit 10.000
Adelphi, Milano 1998

Chi segue le novità della narrativa, in anni recenti avrà incontrato, in materia di non vedenti, l'eccelsa allegoria di Saramago, *Cecità* (1995; Einaudi, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 9), e il bellissimo racconto *Cattedrale* di Raymond Carver (1983; Mondadori, 1996), il Cechov americano: cui ora si può aggiungere *Amore cieco*, uno dei piccoli capolavori di V.S. Pritchett (1900-1997), spesso considerato il Cechov inglese. Anche se – bisogna dirlo – le milleduecento e passa pagine delle *Complete Collected Stories* (1990) sono lungi dall'esaurire la produzione di Pritchett, che comprende un volume anche più imponente di *Complete Collected Essays* ("il nostro miglior critico letterario", l'ha definito Anthony Burgess), cinque romanzi, svariati libri di viaggio, biografie (di Turgenev, Balzac e, giustamente, Cechov), e due volumi di autobiografia. Se, come ha scritto Eric Hobsbawn, il Novecento è stato un secolo breve, per Sir Victor è invece durato quasi cento anni, spingendosi ben entro la decima decade; né il titolo d'una nuova, ampia antologia della sua opera – *The Pritchett Century* (1997) – potrebbe essere più legittimo... Insomma, grazie all'Adelphi, che ci ha tradotto qualcosa di suo prima del Duemila! Ora, che l'amore sia cieco, o per lo meno abbia gli occhi bendati, non è una gran scoperta: è una verità emblematica, la sanno anche i proverbi e le canzonette. E le ballate. Non a caso, Pritchett in un'occasione ha paragonato l'arte del racconto a quella di comporre una ballata: suggerendone, credo, l'origine popolare, che affonda le radici nella cultura dell'oralità; col conseguente utilizzo di riprese e ritornelli, che scandiscono lo svolgimento della storia, conservandone tutto il realismo anche se – e forse *proprio* perché – la restituiscono così stilizzata. Ed effettivamente la delicata e tuttavia robusta commedia di *Amore cieco* gioca sull'abile manipolazione di tre motivi ricorrenti: quello della vista (e il suo contrario, la cecità appunto), quello del corpo, cioè della materia contro la mente (uno dei personaggi è un improbabile guaritore, non indegno della penna di Dickens: un omone che, a dispetto dei suoi cento chili, "gravemente" afferma di non credere "nell'esistenza del corpo materiale"...), e infine il motivo della gelosia. E anche l'intreccio vero e proprio, che ha una sua complessità e variegatezza da romanzo (ed è tipico di Pritchett: un canovaccio generoso, di cui alla fine si lascia solo l'essenziale), non disdegna tuttavia le mosse più semplici, quasi da comica del muto: così, prima che *amor vincit omnia* o quasi, sia Mr Armitage il cieco, sia Mrs Johnson, che è "i suoi occhi" (ma per nulla al mondo vorrebbe essere vista...), devono entrambi inciampare e finire in piscina, con gran costernazione della servitù... con una grazia e un'umanità a tratti anche chapliniane.

FRANCESCO ROGNONI

La maestosità del male

Canto erotico per miliziani e trotzkisti

CHIARA BONGIOVANNI

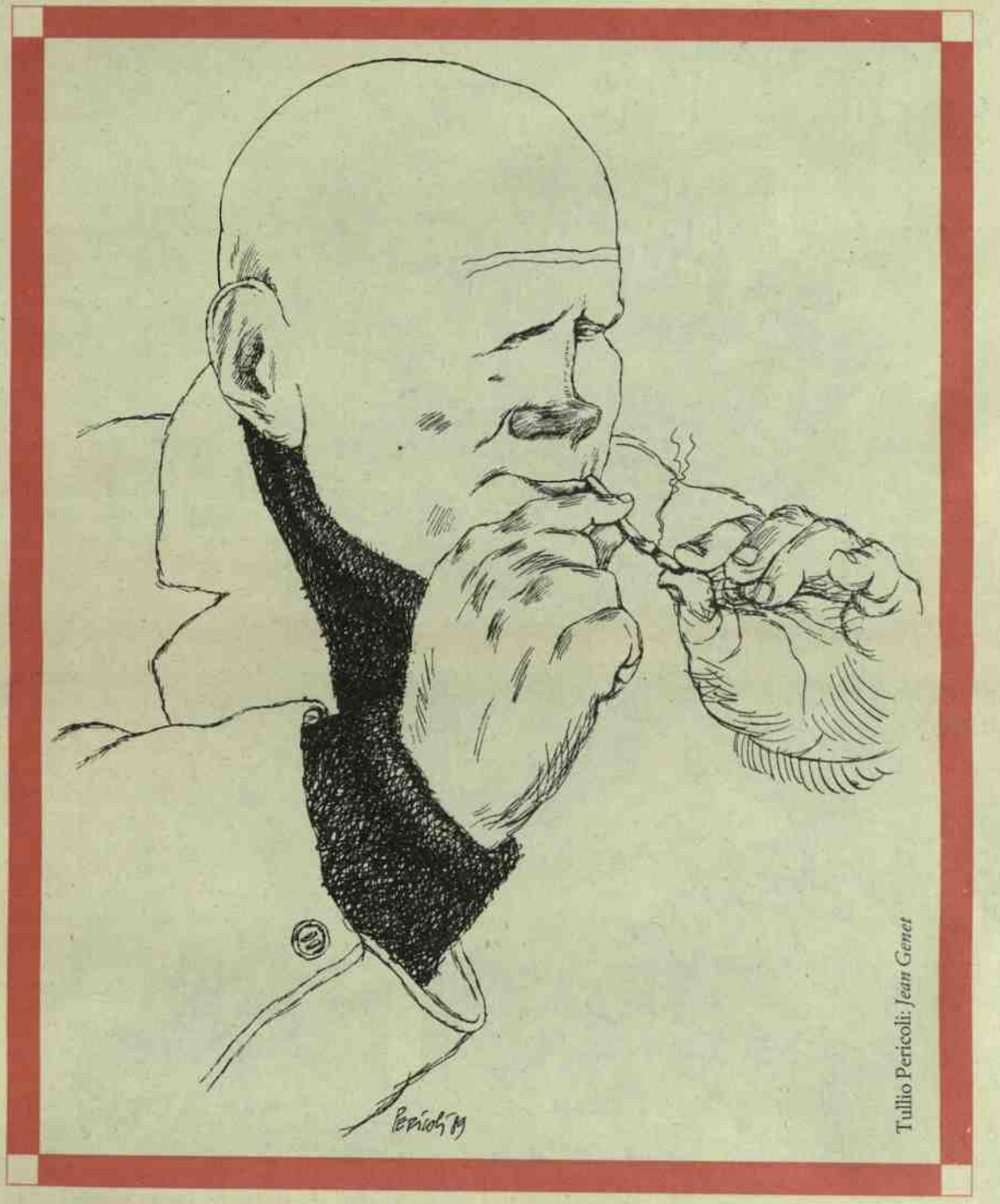
JEAN GENET
Pompe funebri
ed. orig. 1948
introd. di Alberto Capatti
trad. dal francese
di Yasmina Melaouah
pp. 281, Lit 32.000
il Saggiatore, Milano 1999

Nel 1940 un oscuro ladruncolo omosessuale appassionato di letteratura conosce un giovane militante trotzkista di una ventina d'anni, Jean Decarnin. Il 19 agosto 1944 Decarnin, da tempo legato alla Resistenza, viene ucciso. Non si sa se i due siano stati amanti, ma quello che è certo è che il ladro, Jean Genet, parte da questa morte, e dallo strazio che gli ha causato, per il suo nuovo romanzo, il primo composto fuori dal carcere, *Pompe funebri*.

"Quando tornai dall'obitorio era notte. Risalendo rue de la Chaussée-d'Antin, mentre nuotavo su onde di tristezza e di lutto, pensando alla morte, nell'alzare la testa vidi ergersi in fondo alla via un angelo di pietra immenso e cupo come la notte. Tre secondi dopo capivo che era la mole della chiesa della Trinité", scrive Genet in una delle prime pagine del romanzo, segnando in questo modo, fin dall'inizio, lo stretto rapporto che lega la sua scrittura, la sua sofferenza, alla sovrumana maestosità del male. Poche righe dopo Genet paragona quella stessa chiesa, resa informe dal buio della notte, all'aquila del Reich, e rivela la sua fascinazione per Hitler e i nazisti: "Non spetta ancora a me determinare se il Führer dei tedeschi debba in generale personificare la morte, ma parlerò di lui, ispirato dal mio amore per Jean, e dei suoi soldati, e forse scoprirò il ruolo segreto che recitano nel mio cuore".

Un romanzo d'attualità, dunque, scritto alla fine della guerra, tra il settembre 1944 e l'agosto 1945, e incentrato su eventi recentissimi, che tutti conoscevano e celebravano proprio in quegli stessi mesi. Eppure Genet resta lontanissimo dalla retorica patriottica, sceglie di cantare il suo dolore per la morte del giovane celebrando non i partigiani o la *grandeur* francese, ma la morte stessa e coloro che la affrontano con giocosa spavalderia. Canta dunque la gloria oscura e sanguinosa degli ultimi soldati tedeschi rimasti a Parigi, canta (il termine non sembri eccessivo, dal momento che Genet stesso in questo testo si dichiara poeta e non romanziere) la bellezza ambigua dei ragazzini della Milizia che, per quattro soldi e un'arma, combattevano una guerra ormai persa a fianco dei soldati di Hitler.

I traditori adolescenti, che inseguono i gatti per sfamarsi e corrono sui tetti in attesa della morte, sono per Genet – appassionato difensore di tutti gli ultimi della terra – gli unici esseri abbastanza puri e lontani dalla compiaciuta vittoria della Francia borghese per poter essere mischiati, nel gioco della memoria, con l'immagine del giovane comunista: "Ero felice di vedere la Francia terrorizzata da bambini in armi, ma lo ero molto di più quando quei bambini erano ladri, delinquentelli. Se fossi stato più giovane mi sarei fatto miliziano. Accarezzavo spesso i più belli, e segretamente li riconoscevo come miei inviati, delegati tra i borghesi per mettere in atto i crimini che la prudenza mi impediva di commettere".


Tullio Pericoli: *Jean Genet*

I vari elementi che compongono *Pompe funebri* si fondono in un insieme complesso che alterna, con bruschi cambi di soggetto e di registro, le vicende dei vari personaggi, in cui è sempre l'elemento erotico a predominare, caricandosi, attraverso una scrittura concisa e al tempo stesso immaginifica, di simboli e significati. Anche Hitler, in queste pagine, assume una forte valenza sessuale, è "una vecchia zia, una checca" impotente che manda a morire "i suoi uomini più belli per possederli tutti".

Oltre all'indiscusso valore letterario del romanzo, suscita in questo caso interesse la scelta dell'editore di tradurre il testo dell'edizione del 1948, fino a ora mai pubblicato integralmente in Italia, mettendo tra parentesi quadre i brani che Genet stesso tagliò nel 1953. Stupisce però che Alberto Capatti, nella bella e documentata introduzione, dica semplicemente che l'edizione del 1953 era stata "ripulita dei molti passi osceni". Osservando infatti i passi espunti dall'autore, possiamo notare che Genet non si limitò a un'operazione di autocensura, ma realizzò piuttosto un lavoro, più sottile, di cesellatura stilistica. Il risultato è un'opera di grande impatto e ricca di passi emozionanti, non soltanto per i contenuti che ancora oggi possono risultare, come del resto voleva l'autore, politicamente scorretti, ma per la tensione stilistica che li pervade e che Genet stesso riassume: "Tutte queste pagine saranno livide perché nelle loro vene non scorre il sangue ma il chiaro di luna".

Trogloditi al Tabou

GIUSEPPE MERLINO

BORIS VIAN
La Parigi degli esistenzialisti. Manuale di Saint-Germain-des-Prés
ed. orig. 1979
a cura di Daria Galateria
trad. dal francese
di Giovanna Coccetti
pp. 238, Lit 35.000
Editori Riuniti, Roma 1998

Nella Parigi liberata dall'occupante tedesco, in un clima di euforia e di tensioni, Simone de Beauvoir racconta nelle prime pagine di *La forza delle cose* (1960; Einaudi, 1995) come la sua giornata trascorresse tra il teatro del Vieux Colombier, il caffè dei Deux Magots e poi, secondo l'umore e gli amici, i ristoranti canonici del quartiere: Chéramy, il Vieux Paris, l'Armagnac o il Petit Saint-Benoît; per finire di nuovo ai Deux Magots o al Flore.

Rarissime sono, invece, nei ricordi della Beauvoir, le discese nelle *caves* fumose e assordanti di Saint-Germain-des-Prés. Nella più celebre, il Tabou di rue Dauphine, troneggiava all'ingresso la rossa poetessa Anne-Marie Cazalis, vincitrice del premio Valéry. La poetessa, che viveva in intimità con una Juliette Gréco bella e smagrita, faceva da cerniera insieme con Boris Vian tra il Saint-Germain-des-Prés filosofico e letterario e quello sotterraneo e notturno. Da questo incrocio cordiale ma casuale nacque la voga turistica e giornalistica dell'esistenzialismo.

Nel *Manuale di Saint-Germain-des-Prés* scritto da Vian tra il 1949 e il 1950, smarrito dal primo editore, poi ripescato negli archivi delle sue due vedove e pubblicato nel 1979, lo scrittore, ma anche cantante e jazzista, parodiando la seriosità di una vera guida racconta la vita e le leggende di quel ristretto quadrilatero nel cuore di Parigi di cui si occupò il mondo intero.

Da dove vien fuori questo Saint-Germain di cui parla Vian? Dagli anni dell'occupazione, con le sue fratture politiche e le sue fervide amicizie, dai bar riscaldati in tempo di guerra, dalla tranquillità un po' campagnola del quartiere, dalla concentrazione di librai, editori e ristoranti economici. Poi, dalla folle vitalità della Liberazione e dai primi arrivi americani che portarono libri, pane bianco, abiti comodi, nuovi film e ondate di jazz bianco o nero, caldo o freddo. E infine dal formarsi, proprio lì, di un irripetibile intreccio di filosofia (Sartre e Merleau-Ponty), letteratura (Camus), poesia (Prévert e Ponge), saggismo ed editoria (Queneau, Paulhan e il clan Gallimard), protofemminismo (de Beauvoir), pederastia lirica (Genet), attori e *chansonniers* (Simone Signoret, e Yves Montand col suo fascino di sottoproletario di talento), giovanotti brillanti con padri ingombranti (Claude Mauriac), scrittrici dure e pure (Sarraute e Leduc), un solitario di genio che avrebbe scritto l'opera più duratura (Leiris), e infine, della più gloriosa arte contemporanea (Giacometti e Picasso) e dei più geniali cabarettisti del tempo (i Frères Jacques).

Questa illustre popolazione si ripartiva fra tre basiliche. La letteratura giovane e la filosofia *engagée* si sistemavano al Flore, la letteratura più anziana e gli stranieri di passaggio stanziavano ai Deux Magots e i "classici in vita", come Gide, e la politica più conservatrice occupavano la *brasserie* Lipp. La popolazione giovanile, numerosa e vivace, frequentava invece cappelle sotterranee, umide e annerite dal fumo: il Tabou, il Bar Vert, la Rose Rouge, ecc.

Dopo aver descritto, mimando i linguaggi più austeri, la topografia, la geografia, la preistoria, la storia, i miti e le leggende di Saint-Germain-des-Prés, Vian si lascia andare con piacere a un'antropologia delle varie "razze" che abitano in quei luoghi. La specie più singolare è quella dei "trogloditi" che, invisibili di giorno, affollano le *caves* fino all'alba. Il loro look è pallido, smunto e assente, ma sono animati da una tale energia da poter restare svegli notti intere. I rumori preferiti sono quelli del be-bop e del jazz, i colori amati sono il nero, screziato di colori sgargianti; gli odori sono quelli dell'alcool, della ressa e della nicotina; gli amori sono appassionati, sentimentali e multipli; le amicizie sono illimitate ma ombrose; i talenti sono numerosi e spesi con generosità; gli abiti maschili sono di gusto americano e comodamente sformati, quelli femminili sono neri o luccicanti, ma sempre aderenti. E le idee politiche vanno dal totale disinteresse dei *viveurs* e nottambuli, fino al bolscevismo, all'anarchismo e alle torture interiori generate dalla cattiva coscienza (borghese) e dalla cattiva fede (universale).

Quel mondo che la Beauvoir racconta in forma di autobiografia intellettuale, Vian lo descrive sotto le mentite spoglie di una cronaca mondana che è, poi, il tentativo disperato e ansioso di fissare sulla pagina "l'air du temps". Qual è il profumo di questo libro? È un profumo di giovinezza, allegria e vitalità con un retrogusto di precarietà reso più intenso ancora da qualche bella fotografia di volti e di luoghi tanto familiari quanto ormai remoti.

Le ferite di Parigi

Dopo il Lager, la normalità?

ALBERTO CAVAGLION

ROBERT BOBER
Che c'è di nuovo sulla guerra?
ed. orig. 1993
trad. dal francese di Frediano Sessi
pp. 185, Lit 26.000
Marsilio, Venezia 1998

Il cinefilo probabilmente ricorderà di aver letto il nome di Robert Bober nei titoli di coda dei migliori film di François Truffaut, di cui è stato assistente. Questo è il suo primo romanzo (per il quale ha vinto un prestigioso premio letterario francese) e c'è di che essere grati al traduttore per aver saputo trasporre nella nostra lingua l'infinita gamma dei sentimenti connessi alla rappresentazione del problema storia-memoria. Oltre che di Truffaut, Bober è stato collaboratore anche di Georges Perec ai tempi di *Récits d'Ellis Island* (1980; Archinto, 1996), il che non è poca cosa. Una battuta, fra le tante, che sembra uscita da un carnet di Perec: "Grande? Si dice forse a un bambino che è grande? Non si dice mai a un bambino che è grande! Un bambino non è mai grande (...) un bambino è un bambino! Che cosa ha a che vedere l'intelligenza con un bambino visto che non sa ancora che cosa sia? C'è solo una cosa che un bambino sa bene: e cioè che non vuole crescere e che suo padre e sua madre si occupano solo di lui e basta!".

S'aggiunga che se da Truffaut Bober ha tratto l'idea tutta parigina del pittoresco, che "è ciò che non sembra tale", da Perec si direbbe abbia recepito molto di più del semplice furore tassonomico o dell'etica del ricordo ("Io non sono affatto libero. Sono occupato e sono occupato dai miei ricordi (...) Io ho ricordi per tutto il resto della mia vita. Mi bastano"). Il lettore italiano sarà bene che sappia ciò che un risvolto di copertina troppo frettoloso non dice, e cioè che in questo romanzo, dietro il personaggio-bambino Georges, si nasconde lo stesso Perec, in una parte della sua biografia direi ignota allo stesso biografo David Bellos.

Il libro parla di una Parigi ancora livida per le ferite della guerra. Siamo nel 1946. In un piccolo atelier di sarti, quasi tutti di origine polacca, si parla un francese impastato con lo yiddish, si divaga lavorando, nella convinzione, di derivazione talmudica, che non esista "niente di meglio che il lavoro per cambiare i pensieri". Tutti tragicamente segnati dalla deportazione, i lavoranti di Monsieur Albert e di sua moglie Léa cercano l'impossibile, e cioè si sforzano di immaginare il ritorno alla normalità. Intorno a loro Parigi stenta invece a liberarsi dai fantasmi di Vichy, i funzionari addetti allo smistamento nel campo di Drancy ritornano a occupare posti-chiave nell'amministrazione della capitale. Nondimeno ritorna la voglia di sorridere e di scherzarci sopra. Maurice Abramowitz, miracolosamente ritornato dalla Germania, accetta di essere soprannominato Abramauschwitz, ma vi è chi – come Charles, la cui famiglia non ha fatto ritorno, o la signora Andrée – non vuole che si scherzi su queste cose: "Passi che ci scherzino sopra i non ebrei, d'accordo, ma non qui nel nostro laboratorio; non tra ebrei che sanno".

Dalla periferia di Parigi, a Monsieur Albert e a molti che lavorano nel suo atelier, o lo frequentano abitualmente, scrivono lettere bellissime alcuni bambini, che in attesa di fare rientro a Parigi trovano ospitalità in una casa di campagna adibita a raccogliere soprattutto quei ragazzi, come appunto Georges, per i quali la *disparition* dei genitori, su cui scriverà appunto Perec, è ben più di un evento anagrafico. Uno di questi ragazzini, Raphael, che si aggirava nella sartoria, diventerà un famoso fotografo, oltre che autore di un diario dove continuerà ad annotare storie di vita, scritte sui muri, notizie di tombe profanate, ritratti di personaggi. Raphael, che ha tutta l'aria di esser l'alter ego di Bober, ci accompagna fino ai nostri giorni, perché il romanzo si conclude con la sua visita al vecchio Charles in una casa di riposo che fa da sfondo a una Francia odierna in bilico fra rivendicazioni di laicità e nuovi precipizi razziali.

Che c'è di nuovo sulla guerra? è uno straordinario libro che tocca il problema della Shoah con la finezza del miglior Perec. *Che c'è di nuovo sulla guerra?*, come *W o il ricordo d'infanzia* (1975; Rizzoli, 1991), è un romanzo che chiede uno sforzo non piccolo al lettore. Volendo parafrasare una battuta del suo personaggio Léon, Bober è convinto che per la letteratura – come per il teatro yiddish – "la vera concorrenza non è rappresentata dagli altri teatri, ma dal pubblico". Il che sarebbe come a dire che la concorrenza per uno scrittore di questi argomenti non è data dagli altri scrittori che scrivono sugli stessi temi, ma dall'insieme dei suoi lettori. Un bel problema di ricezione del testo.

Bober condivide con Perec, e con molti altri scrittori anche di area americana, l'idea secondo cui vi è soltanto un modo di rendere letterariamente il tema del Lager: e cioè il parlarne mediante allegorie "prossime al silenzio" (la definizione è di George Steiner) o comunque attraverso la mediazione del superstite (del *Remnant*, direbbe Singer). In sé e per sé il Lager, per questo genere di scrittori, attiene alla sfera dell'indicibile e dell'irrapresentabile: se ne parla raramente in forma esplicita, si preferisce discorrerne utilizzando vie indirette, allusive.

Bober si discosta dal suo maestro nella parte centrale del libro, meno sperimentale delle due che l'incorniciano (costituite, la prima, dalla trascrizione filologica del carteggio di Raphael, la seconda da ampi stralci da un diario dello stesso Raphael, scritto nel 1981-82). E si direbbe che Bober senta quasi una fisiologica necessità di venire fuori dalle *contraintes* di Perec, cercando di liberarsene ricorrendo alla provata liricità del suo altro grande modello, come suggerisce il fatto che Raphael abbia le fattezze di Antoine Doinel.

Accostamenti rivelatori

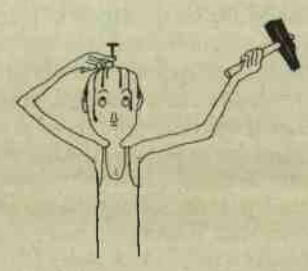
MARIOLINA BERTINI

LORENZO RENZI
Proust e Vermeer. Apologia dell'imprecisione
pp. 112, Lit 20.000
il Mulino, Bologna 1999

Per la sua ricchezza tematica, per quella sorta di vocazione onnivora che la porta a includere squarci filosofici e riferimenti pittorici, riflessioni sociologiche e divagazioni musicali, l'opera di Proust è stata da sempre presa ad oggetto di analisi o di commento non soltanto da specialisti del testo letterario, ma da filosofi, storici, storici dell'arte, musicologi. Da Adorno a Gilles Deleuze, da René Girard a Vincent Descombes e a Carlo Ginzburg, sono stati spesso questi lettori più distaccati dalla prospettiva strettamente letteraria ad aprire sulla *Recherche* le prospettive più nuove, facendo piazza pulita dei luoghi comuni consolidati e suggerendo accostamenti rivelatori (quello con Nietzsche proposto da Deleuze, quello con i formalisti russi accennato da Ginzburg).

In questa tradizione viene a inserirsi la minuziosa e affascinante disamina che Lorenzo Renzi, disertando momentaneamente la filologia romanza, suo abituale terreno di lavoro, ha voluto dedicare a uno degli episodi più celebri, ma anche più enigmatici, della *Ricerca*: la morte dello scrittore Bergotte davanti alla *Veduta di Delft* di Vermeer.

La pittura di Vermeer, come ha sottolineato Giovanni Macchia, percorre sotterraneamente il romanzo proustiano, splendida ed elusiva: incarna agli occhi di Proust la perfezione stilistica, il misterioso scintillare di quella patina non analizzabile con cui i grandi artisti firmano la loro rappresentazione del reale. Bergotte, scrittore ammirato dal narratore durante l'adolescenza, muore contemplando, nella *Veduta di Delft*, un piccolo lembo di muro giallo che gli fa comprendere, alle soglie della morte, proprio il mistero alchemico dello stile, di cui la sua arte gli pare una realizzazione dolorosamente imperfetta.



Ma qual è, nel quadro di Vermeer, il muretto giallo, prezioso come una lacca cinese, intorno al quale ruota, carico di suggestioni, l'episodio proustiano? Renzi passa in rassegna tutte le identificazioni proposte dagli esegeti per arrivare, attraverso una lettura parallela, analitica e precisissima, di Vermeer e di Proust, a una conclusione imprevista e convincente: non c'è alcun muretto *giallo* nel quadro che Proust definì in una lettera "il più bello del mondo". Ci sono diversi muri, che però non sono gialli, e c'è un piccolo tetto intriso di luce solare che è di un giallo brillantissimo, ma che non si può definire *"petit pan de mur"*, muretto.

Il muretto giallo non esiste, dunque? La memoria di Proust lo ha tradito, e il povero Bergotte è morto per nulla? La risposta di Renzi ci riconduce, dopo una lunga escursione tra dati biografici e dettagli pittorici, al testo della *Recherche*: il muretto in cui l'immaginazione di Proust ha voluto racchiudere la quintessenza della pittura di Vermeer è una creazione, un mito, come i quadri di Elstir, che cercheremmo invano nei musei, o come la musica di Vinteuil, che non ci è dato ascoltare, e che pure nelle pagine della *Recherche* è oggetto di evocazioni singolarmente precise. La verità di Proust è – conclude Renzi – una verità nutrita di inesattezze: e tuttavia, per coglierne il carattere mitico e apparentato all'ebbrezza, al critico si richiede il più esatto e minuzioso dei procedimenti.

PATRICK RAMBAUD
La battaglia
ed. orig. 1997
trad. dal francese
di Egi Volterrani
pp. 218, Lit 27.000
Bompiani, Milano 1998

Napoleone imbolsito e con l'eczema, che sale a cavallo solo con l'aiuto di una sedia e si unge il mento mangiando. Henri Beyle ventiseienne e febbricitante per la sifilide, ben prima di diventare Stendhal. Un'idea di Balzac mai realizzata. Con questi elementi, Patrick Rambaud, *pasticheur* professionista, ha messo insieme un romanzo di argomento bellico centrato su una clamorosa sconfitta dell'Imperatore. 1809, Vienna. La battaglia del titolo è quella di Essling, ingloriosa per Napoleone e particolarmente tragica per le perdite: quarantamila morti tra austriaci e francesi in una trentina di ore. Honoré de Balzac aveva in mente di scrivere un romanzo su Essling: "La mia battaglia è Essling. Essling con tutte le sue conseguenze", aveva svelato in una lettera a Madame Hanska. Nel 1835, a Vienna per consegnare all'amata il manoscritto di *Séraphita*, fece sopralluoghi a Essling, a Wagram, nell'isola di Lobau sul Danubio. Poi fu preso da altro, e il progetto finì nel nulla. Patrick Rambaud già in molti altri casi ha modellato la sua scrittura su quella altrui. Molto si è parlato del libro in cui riproduceva vizi e vezzi della scrittura di Marguerite Duras, intitolato *Virginie Q.* e firmato con lo pseudonimo di Marguerite Duraille, da cui nacque un piccolo caso letterario: tutti cercavano il "colpevole", non avendo la Duras apprezzato lo scherzo. Questa volta ha voluto calarsi nella penna di Balzac per fare al posto suo quello che l'autore della *Comédie humaine* aveva progettato. Alla ricostruzione storica della battaglia di Essling, prima grande ecatombe dell'Impero, fa da contraltare la confusione febbrile del personaggio di Henri Beyle, che si aggira tra marescialli, granatieri e dragoni in veste di vice-commissario bellico, senza capire nulla di quanto sta accadendo. Il riferimento è alla condizione di Fabrice di fronte agli avvenimenti di Waterloo, nella *Certosa di Parma* che Beyle scriverà una volta diventato Stendhal. La curiosa *anti-poetica* del genere che predilige Rambaud è contenuta nelle prime due pagine del romanzo, dove è descritto non solo un Napoleone che è la caricatura di se stesso, ma anche il capo di stato maggiore dell'esercito di occupazione, Berthier, che pur assomigliando molto all'Imperatore ("da lontano si rischiava di confonderli") lo imita in tutto senza poterlo eguagliare. "L'affare di Berthier, come al solito, era di obbedire". Ex-studente di lettere contestatore a Nanterre, tra i fondatori all'inizio degli anni settanta della rivista alternativa "Actuel", per *La battaglia* Patrick Rambaud è stato insignito del Prix Goncourt 1997. Motivazione: il salto di qualità letteraria testimoniato dal romanzo, di cui è convinto assertore anche Egi Volterrani, che l'ha tradotto in italiano.

GABRIELLA BOSCO

FRIEDERIKE BRUN
Il paradiso di Saffo. Il diario del viaggio di una poetessa del nord nella Svizzera italiana del Settecento
a cura di Renato Martinoni
trad. dal tedesco
di Renato Martinoni
e Jolanda Veltin
pp. 141, FS 24
Edizioni dell'Ulivo, Balerna (Svizzera) 1998

Il libro, da collocarsi nel quadro dei recenti interessi per l'odeporica svizzera alla quale il curatore si è dedicato in più occasioni (dal volume edito da Dado nel 1989, *Viaggiatori del Settecento nella Svizzera italiana*, alla collaborazione al catalogo della mostra luganese *Itinerari sublimi. Viaggi d'artisti tra il 1750 e il 1850*, Skira, 1998), ha anche il pregio di proporre all'attenzione del pubblico italiano una figura alquanto dimenticata, nonostante i suoi scritti sull'Italia siano stati determinanti per la diffusione nel Nord dell'Europa dell'immagine romantica del nostro paese. Le memorie romane che Friederike Brun pubblicò in più volumi tra il 1795 e il 1833 risultano infatti una preziosissima fonte di notizie e di giudizi sulla vita quotidiana coeva, sull'arte, sul paesaggio di una città che la letterata conosceva bene, avendoci una casa, Villa Malta, aperta agli artisti (la frequentò Angelika Kaufmann) e agli intellettuali (Humboldt fra gli altri). Autrice di versi semplici e melodiosi, che godettero di popolarità ancora nella Germania del Novecento, e straordinaria tessitrice di rapporti con personalità di prim'ordine (Goethe, Klopstock, Wieland, Herder), Friederike Brun (1765-1835), di origine tedesca trapiantata a Copenaghen, avvertì intenso il richiamo culturale e climatico del Sud, dove si recò più volte, visitando la Francia, l'Italia e la Svizzera. Le pagine nelle quali, tra il settembre e l'ottobre 1795, appuntò le tappe di ingresso nella Svizzera italiana sono un diario di viaggio che alle canoniche annotazioni circa i luoghi visitati unisce riflessioni sulla gioia, la malinconia, la felicità, l'amicizia, grandi temi settecenteschi, registrati con una sensibilità già inquietamente romantica. È il contatto con la natura, la contemplazione della montagna e la familiarità con amici cari che sollecitano la "Saffo nordica" – come l'aveva definita in un suo verso Friedrich von Matthisson – a postillare i propri stati d'animo. Il poeta compì con lei un tratto di viaggio insieme con la principessa Luise von Anhalt-Dessau e l'illuminista bernese Karl Viktor Bonstetten. Con quest'ultimo il rapporto fu particolarmente affettuoso. La natura ora è calma e rasserenante, dominata dall'"ombroso alloro" o dalla "innocuità della brezza serale", ora orrida e intimorente: "Davanti a noi gli stabili fondi della terra, spaccati, e una profonda crepa in due rocce avvinghiate di granito (...) profondamente frantumata, abissale, la Maggia piena che geme, impaurita, di lì contro a noi. In silenzio, col cuore che batte, con quella dolce paura che mi prende di fronte a questi fenomeni dei grigi tempi primordiali (...) errai sotto gli scogli sino al ponte. Questo punto d'osservazione è unico e riunisce i posti che più fanno rabbrividire della Viamala e del San Gottardo". L'oscillare tra l'esaltazione e il terrore arricchisce la scrittura di ossimori, peraltro tipici dell'estetica romantica: la "dolce paura", l'"orribile bellezza", il "selvaggiamente sublime". In equilibrio tra Lumi e Romanticismo, il diario di Brun è singolare anche perché trova un mirabile punto di bilanciamento tra viaggio geografico e viaggio sentimentale, e tra pittura di esterni e illustrazioni di interni: "Gruppo. Luise, Matthisson, Bonstetten, io ai piedi di Luise poggiata contro Bonstetten. Lui che unisce le nostre mani. I bambini che si rannicchiano contro le mie ginocchia. Il cane che Bonstetten, preso dalla gioia, non ignora". Il volume è corredato di una *Appendice documentaria* nella quale il curatore raccoglie due brevi scritti di Brun e di Luise von Anhalt sulla Villa Pliniana e alcune pagine del diario di Matthisson sullo stesso viaggio in Svizzera.

LUISA RICALDONE

CHRISTINE WOLTER
Via delle Ore
ed. orig. 1988
trad. dal tedesco
di Vanda Perretta
pp. 89, Lit 12.000
Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 1998

"Nell'insopportabile, l'ordine si capovolge anche in questo: il freddo impara a salire". Milano è insopportabile; "l'insopportabile", in una delle sue molteplici forme, è Milano. Così, nel giugno milanese "contro ogni legge della fisica il calore non sale anzi scende, cade e si posa sulla città come una massa collosa e pesante". Christine Wolter, tedesca della Germania dell'Est, dal 1978 vive a Milano e si occupa di cultura italiana. Nel 1988 pubblicò in Germania *Via delle Ore*, una raccolta di "visioni" milanesi che solo dieci anni dopo ha trovato un suo editore anche in Italia. Dice la stessa autrice, nella presentazione all'edizione italiana: "*Via delle Ore* piacque ai lettori tedeschi, non piacque agli editori italiani. Troppo brutta questa Milano, troppo crudo e acerbo il 'tono'". "Questa" Milano (ma chissà quante altre città avrebbe potuto essere) è brutta davvero, ma non solo: è degradante, soffocante, paralizzata. L'autrice è brava a trasmettere sensazioni e idee anche attraverso lo stile: metafore e descrizioni surreali contribuiscono al senso di oppressione e – talvolta – di incubo. Gli aspetti peggiori delle grandi metropoli, già definiti e a lungo analizzati in molta letteratura e oramai parte anche dell'immaginario collettivo, trovano, nella Milano di Christine Wolter, una convinta rappresentazione, sorretta dalla eccellente traduzione di Vanda Perretta. La città è un paesaggio di macerie, discariche (quelle di auto rottamate sono "cimiteri") e quasi tutto è "sepolto dall'asfalto". Il Duomo è una popolazione di pietra "rigida, muta, senza sguardo", il marmo ha subito, dalle cave, un esilio "triste e inglorioso". Il clima il più delle volte è fastidioso, malsano, in armonia cioè con l'ambiente in cui si manifesta. Spersonalizzazione, perdita di identità, abnegazione dell'Io in mezzo a troppi Io tutti uguali. E ancora: indifferenza, affollamento e solitudine, falsità. I vecchi, morti o morenti, sono figure fuori posto, "forse d'una Milano d'altri tempi", e se per un attimo si dimostra loro rispetto è in funzione dello spettacolo, della recita. Disparità sociali fanno parte del tessuto, sono connaturate alla struttura: così poveracci ai bordi del marciapiede e passanti sono "pittoreschi attori che non si danno fastidio, un foglio da mille lire che cada dall'alto non è un segno di comprensione ma la conferma della distanza". Non sembra azzardato affermare che il male della Milano di Christine Wolter nasce da un problema di morale. E neppure è un caso che il libro si chiuda con una parte, molto bella, dedicata alle riflessioni di un milanese – Manzoni – su di un problema morale come quello della Giustizia. *Via delle Ore* è un libro duro, il giudizio è senza appello. Ma è, nella sua intransigenza, un atto – estremo – di amore, un tentativo ultimo di lanciare l'allarme.

FABRIZIO PEGORARO

THEODOR STORM
Immensee e altre novelle
a cura di Franco Cambi
pp. 273, Lit 30.000
Università degli studi di Trento, Trento 1998

Il volume raccoglie sette tra le novelle più celebri di Theodor Storm (1817-1888) – *Immensee*, *Rose tardive*, *Nel castello*, *Viola tricolor*, *Casa Bulemann*, *La fata della pioggia*, *L'uomo dal cavallo bianco* –, presentate in una nuova traduzione con note esplicative. La scelta, come avverte il curatore nell'introduzione, intende ripercorrere i modi in cui trova espressione il tema del conflitto tra individuo e società, colto in quel complicato intreccio di amore e destino intorno al quale si sviluppano le storie di uno dei massimi rappresentanti della novellistica tedesca dell'Ottocento.

CHIARA SANDRIN

ÖDÖN VON HORVÁTH
Teatro della colpa (Assassinio al vicolo del Moro, Don Giovanni ritorna dalla guerra, Il giorno del Giudizio)
a cura di
Teodoro Scamardi
pp. 161, Lit 25.000
Graphis, Bari 1998

Odön von Horváth (1901-1938), autore mitteleuropeo scomparso prematuramente a Parigi in esilio, è, accanto a Brecht, una delle voci più rappresentative del teatro tra le due guerre, nella sua mescolanza di realismo sociale, sarcastica satira di costume e profonda tensione etica. Egli affronta la drammatica crisi di valori che investì soprattutto il ceto piccolo-borghese, creando le premesse per l'insorgere dei fascismi. Questo volume raccoglie tre drammi, un testo giovanile del 1923 – *Assassinio al vicolo del Moro* – e due appartenenti invece alla maturità dell'autore – *Don Giovanni ritorna dalla guerra* (1934), *Il giorno del Giudizio* (1936) –, accomunati dal *Leitmotiv* della colpa e della redenzione. Sullo sfondo di un'epoca priva di illusioni si muovono personaggi votati al fallimento, come il Don Giovanni della *pièce* omonima, reduce malinconico che continua stancamente il suo gioco di seduzione: tutte le donne gli cedono, nessuna lo ama, anzi "si ritraggono inorridite" non appena avvertono il desiderio struggente di morte che si cela dietro alla sua esibizione di virilità.

RICCARDO MORELLO

conoscere la storia
per comprendere il presente

STORIA DEL CRISTIANESIMO

Religione-Politica-Cultura

Edizione italiana diretta da
GIUSEPPE ALBERIGO

13 volumi + 1 volume di indici per un totale di 15.000 pagine, rilegati in tela con sovraccopertina formato 17x24

È USCITO IL IV VOLUME
Vescovi, monaci e imperatori (610-1054)

sono disponibili i volumi:
V: Apogeo del papato ed espansione della cristianità (1054-1274)
VI: Un tempo di prove (1274-1449
XII: Guerre mondiali e totalitarismi (1914-1958)

Borla / Città Nuova
CITTÀ NUOVA EDITRICE
Via degli Scipioni, 265 - 00192 Roma
tel. 06.32.16.212 - fax. 06.32.07.185
BORLA
Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma
tel. 06.39.37.67.28 - fax 06.39.37.66.20

In libreria

John Stuart Mill
Per una filosofia della libertà
a cura di
Enzo Di Nuoscio
ISBN 88-7284-689-7 L. 22.000

Destra e Sinistra due parole ormai inutili
a cura di
Dario Antiseri
e Lorenzo Infantino
ISBN 88-7284-722-2 L. 16.000

Alfonso M. Iacono
Paura e meraviglia
Storie filosofiche del XVIII secolo
ISBN 88-7284-723-0 L. 18.000

Angelo Marchesi
Storia del pensiero filosofico patristico e medievale
(2 volumi indivisibili)
ISBN 88-7284-653-6 L. 35.000

Dario Antiseri
Karl Popper
ISBN 88-7284-729-X L. 25.000

Malachi Haim Hacohen
Karl Popper in esilio
prefazione di
Dario Antiseri
ISBN 88-7284-738-9 L. 18.000

Christine Wolter
Via delle ore
ISBN 88-7284-717-6 L. 12.000

Tommaso Sorrentino
Storia del processo penale
Dall'Ordalia all'Inquisizione
ISBN 88-7284-477-0 L. 30.000

Riccardo Misasi
Storia di un Libero Comune
Dall'esperienza antica di Orvieto provocazioni e pensieri per oggi
prefazione di
Giuseppe De Rita
ISBN 88-7284-721-4 L. 60.000

Rubbettino
Distribuzione nazionale: PDE
E-mail: Rubbettino@boot.it

Márquez giornalista

VITTORIA MARTINETTO

In una famosa conversazione tenuta con l'amico Plinio Mendoza nel 1982, all'indomani del premio Nobel, Gabriel García Márquez confessava come in lui il giornalista e lo scrittore non avessero mai cessato di coesistere: "La mia vocazione è raccontare storie. E non c'è nessuno dei miei romanzi che non abbia una base nel reportage, nella realtà". Che in America Latina gli artisti abbiano dovuto inventare molto poco e che, anzi, il loro problema sia stato piuttosto quello di rendere credibile la loro realtà, è anche questo un concetto su cui lo scrittore colombiano ha più volte insistito per chiarire quanto di reale ci fosse nel suo realismo magico e come le sue storie non nascessero mai da un'idea o da un concetto e nemmeno dalla fantasia, ma sempre da un'immagine del reale depositatasi nella sua mente fino a germogliare in una trasfigurazione poetica capace di generare romanzi iperbolici come *Cent'anni di solitudine*.

È quindi comprensibile l'immane sforzo editoriale di raccogliere in più volumi – corredati dall'altrettanto massiccio apparato introduttivo di Jacques Gilard – l'opera giornalistica di Márquez. Il pretesto per fare dello scrittore colombiano un monumento dev'essere stato offerto proprio dal premio Nobel, ed è infatti a partire dal 1982 che, con cura filologica quasi maniacale, Jacques Gilard ha rintracciato reportage, articoli d'opinione, brevi pezzi di colore, recensioni e inchieste, usciti sui quotidiani colombiani con cui Márquez collaborò in gioventù.

Di tale lavoro, in Italia, erano già usciti da Mondadori due volumi: *Taccuino di cinque anni. 1980-1984* e *Scritti costieri. 1948-1952*, rispettivamente nel 1994 e nel 1996. In verità il primo non fa parte di quella serie raccolta in spagnolo sotto il titolo generale di *Obra periodística*, perché riunisce pezzi decisamente più recenti. Il primo volume della serie è, di fatto, *Scritti costieri*, e *Gente di Bogotá. 1954-1955*, che qui recensiamo, ne è il secondo, mentre si annuncia già il terzo, dal titolo *De Europa y de America. 1960*. Il criterio guida seguito da Jacques Gilard nella raccolta in volume dei brani giornalistici è cronologico, sì, ma anche topografico, e solo in ultima istanza tematico. Gli *Scritti costieri*, infatti, raccolgono le primissime collaborazioni giornalistiche di Gabriel García Márquez – di cui la data 9 aprile 1948 sigla ufficialmente l'inizio – con i giornali della Costa Atlantica, soprattutto di Barranquilla; *Gente di Bogotá* riunisce invece i brani scritti dal giovane redattore e opinionista, una volta trasferitosi nella capitale, per il quotidiano "El Espectador", che lo assunse in pianta stabile come redattore. Se in precedenza erano prevalsi i pezzi d'opinione, adesso vengono affidate al giovane recensioni cinematografiche e reportage, che in misura più o meno uguale occupano le settecento pagine di questo secondo volume.

Una premessa è d'obbligo per riguardo agli appassionati di Gabriel García Márquez che si accingeranno a comprare l'ingente volume appena uscito: non pensino di ritrovare in questi, come già nei testi giornalistici usciti in precedenza, la genialità e la maestria cui i romanzi dello scrittore colombiano ci hanno abituati. Ne resterebbero altrimenti alquanto delusi. Tuttavia credo che, non solo allo studioso – per il quale quest'opera, per così dire, di archeologia, sarà estremamente utile –, ma anche al lettore curioso, la sua scrittura giornalistica, per acerba che sia, potrà riservare qualche sorpresa.

Gli articoli che destano maggiore perplessità, ed è lo stesso Gilard a sottolinearlo ("nella stragrande maggioranza dei casi essi presentano una lentezza o una superficialità, una serietà o una frivolezza che nulla hanno a che vedere con lo stile abituale di García Márquez"), sono quelli dedicati al cinema, dove il futuro scrittore rivela uno slancio e una passione forse non ancora supportati da approfondite conoscenze. Non si può negare che saltino agli occhi le contraddizioni, come quella di lodare incondizionatamente il neorealismo italiano, Zavattini in particolare, e poco più tardi di annunciare la decadenza del nostro cinema prima di valutare attentamente le prime prove di Antonioni o di Fellini; gli abbagli e le posizioni sconcertanti, come quelle di ricercare nel cinema qualcosa di "umano" o di "simile alla vita" – ovvero qualcosa che non è propriamente cinematografico –, di demolire un film riuscito come *Sabrina* ("commedia da quattro soldi e imperdonabile") o di rifiutare il cinemascope come tecnicismo riduttivo per l'espressione artistica, solo per ostilità nei confronti delle produzioni commerciali hollywoodiane per lui sinonimo di propaganda imperialista.

Bisogna tuttavia in gran parte attribuire i difetti di queste recensioni ai limiti oggettivi entro i quali Gabriel García Márquez fu costretto a muoversi e, più in generale, alla dipendenza tecnologica e culturale della Colombia, che rendeva molto remota la nascita di un cinema nazionale cui il giovane cinefilo aspirava. L'estremo didatticismo e ideologismo di alcune recensioni, volte alla formazione di un pubblico più vasto e più sensibile, gli valsero critiche furibonde dei gestori delle sale cinematografiche, i quali vedevano stroncata la metà dei film statunitensi in cartellone.

Più interessanti per la forma, il taglio e le opinioni che ne emergono, sono i reportage e le inchieste. Che parlino di problemi sociali di scottante attualità, di personaggi singolari o di sensazionali notizie di cronaca, questi pezzi rivelano una maggiore attenzione alla riuscita formale, vale a dire a un equilibrio fra la necessità di esporre con precisione i fatti e di riferire come siano andate veramente le cose, e il nascente desiderio di elaborarli che tradiva quelle preoccupazioni letterarie che il lavoro giornalistico contribuì a rendere più consapevoli.

Bisogna ricordare che risalgono a questi anni le letture di Hemingway, Faulkner e Camus, e che proprio nel 1954 Márquez aveva vinto il primo premio al Concorso nazionale del racconto. Quando poi, nel 1955, uscì il suo primo romanzo, *Foglie morte* (Mondadori, 1986), questo venne così annunciato su "El Espectador": "Se il romanzo di García Márquez è come i suoi reportage sarà senza dubbio eccellente". Si capisce quindi la gratitudine dello scrittore per quei diciotto mesi di tirocinio alla scrittura vissuti a Bogotà. Infatti, grazie alla fama acquisita come reporter, venne inviato in Europa, viaggio in un certo senso benefico, dato che gli permise di allargare i suoi orizzonti al di là del giornalismo. E tuttavia, a guardar bene, tale esperienza non è mai venuta meno, al punto che nell'ultimo decennio, con ritmo biennale, da *Le avventure di Miguel Littín in Cile* (1986; Mondadori, 1996) a *Notizia di un sequestro* (1996; Mondadori, 1996), Márquez ha alternato romanzi veri e propri a romanzi inchiesta, confermando la sua doppia vocazione di scrittore e di giornalista.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
Gente di Bogotá. 1954-1955
a cura di Jacques Gilard
trad. dallo spagnolo di Angelo Morino
pp. 771, Lit 39.000
Mondadori, Milano 1999

Meno male che sono nato arabo

ELISABETTA BARTULI

RASHID DAIF, *Mio caro Kawabata*, ed. orig. 1995, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, pp. 140, Lit 20.000, **Lavoro, Roma 1998.**

Nel 1995, sulla soglia dei suoi cinquant'anni, Rashid Daif – arabo, libanese, docente universitario, "appassionato navigatore di Internet", affermato poeta e abile narratore – decide di raccontare eventi e sentimenti che hanno attraversato i primi trent'anni della sua vita e, per farlo, sceglie di indirizzare una lunga epistola a un ascoltatore quantomeno inusuale, Kawabata Yasunari, premio Nobel 1968 per la letteratura. Il perché della scelta di un tale interlocutore (e, di conseguenza, del titolo stesso del racconto) viene rapidamente alla luce: Daif si propone di ripercorrere il sentiero indicatogli da Kawabata in Il maestro di Go, *ovverosia vuole "parlare, a partire da eventi normali, dello scontro tra i tempi moderni – cioè la modernità provocatoria e minacciosa – e quelli antichi, cioè la tradizione". Che Kawabata sia morto suicida nel 1972 non sembra preoccupare Daif, che, anzi, conclude la sua lettera con un curioso* post scriptum*: "spero che troverai il tempo per rispondermi". Questa chiusa incongrua, ben lungi dall'essere unicamente una delle molte amenità che costellano l'intera opera, avvalora, a lettura ultimata, la sensazione che tutto il racconto affondi le radici in una serie di riflessioni sulla transitorietà del tempo storico. Il presente, infatti, appare descritto come effimera realtà che l'uomo talvolta si illude di poter controllare; e, di contraltare, affiora spesso la convinzione che l'unico vero artefice della Storia altro non sia che l'interazione del passato col futuro. Alla luce di queste considerazioni, e sottolineando che parlare del passato della collettività è "difficile esattamente quanto parlare del futuro", Daif compone un affresco della società libanese nel trentennio immediatamente a ridosso della guerra civile ("Sono qui per prenderti per mano e mostrarti la mia patria").*

Partendo, dunque, da sé e dalla sua memoria personale, dedica la prima parte del libro alla sua infanzia, che si è srotolata in un villaggio sulle montagne. Rompendo le regole della retorica e del lirismo spesso massicciamente presenti nelle lettere arabe e scegliendo di proposito un linguaggio spoglio che riporta all'essenziale nudità dell'individuo e della situazione descritta, Daif racconta la quotidianità libanese anni cinquanta e sessanta e si sofferma sull'incontro-scontro tra la generazione più anziana, infarcita di tradizionalismo retrivo, e la pletora di ragazzini – ivi compreso egli stesso – che, in virtù di un accesso sempre più semplificato all'istruzione scolastica, entra in contatto con la modernità della scienza contemporanea. Ma – contrariamente a quanto hanno fatto prima di lui molti scrittori meno iconoclasti, ribelli e fantasiosi – anche in questo frangente Rashid Daif ci dice, sarcastico, che nulla al mondo è solamente quel che appare. Suo padre, ad esempio, severo e intransigente sulla scia di molti altri padri-padroni delle lettere arabe e non solo arabe, è ben lontano dall'essere un personaggio monocorde, e la sua poliedricità occhieggia da brevi affermazioni delucidanti ("quando mio padre amava, quando mostrava il suo amore, ti faceva prigionie-

Tra Israele e Diaspora

Dalla morte alla nascita di un anti-eroe

EMANUELA TREVISAN SEMI

YAAKOV SHABTAI
In fine
ed. orig. 1984
trad. dall'israeliano di Elena Loewenthal
pp. 272, Lit 30.000
Feltrinelli, Milano 1998

Ogni volta che mi capita di essere a Londra e di entrare da Foyle's non posso fare a meno di provare un senso di smarrimento e di disagio, soprattutto d'inverno: mi si ripresenta invariabilmente davanti agli occhi la scena in cui Meir, il protagonista del secondo e ultimo romanzo di Shabtai, vaga tra i banconi della libreria e, vuoi per "la straripante quantità di libri", vuoi per il flusso di gente o forse per il calore opprimente, si sente infiacchito e quasi mancare: "con il libro ancora in mano sorvolò su alcuni scaffali zeppi e si chinò verso quello più basso e cominciò a guardare quelli che c'erano lì, tutto sudato in faccia e con gli occhiali appannati (...) ed ebbe l'impressione che il pavimento si muovesse sotto i piedi".

Yaakov Shabtai, uno straordinario narratore, morto assai giovane, è autore di una raccolta di novelle, *Lo zio Perez spicca il volo* (1972; Theoria, 1993), di *Inventario* (1975; Theoria, 1994), e di questo secondo romanzo, rimasto incompiuto e terminato dalla vedova (Edna Shabtai) con l'aiuto del critico israeliano Dan Miron. Cantore della Tel Aviv laica, Shabtai ha descritto in modo impietoso la saga di una generazione, vissuta all'ombra delle grandi imprese sioniste, i cui esponenti, soprattutto maschili, sono preda d'una angoscia senza fine, incapaci di portare a termine una qualsivoglia azione.

"A quarantadue anni, poco dopo la festa delle Capanne, Meir fu colto dal terrore della morte a seguito della constatazione che essa era parte sostanziale della sua vita", così comincia *In fine*, che, al pari di innumerevoli altri romanzi israeliani contemporanei, presenta nell'*incipit* un riferimento alla morte del protagonista. Si parte dalla morte per ripercorrere in senso inverso il cammino della storia, per concludere con lo stesso protagonista, Meir, nelle ultime fasi della propria nascita. Le pagine finali sono consacrate al nascituro, atterrito dal muro nero convesso che si trova davanti: "sentì che con una immensa dolcezza veniva aspirato dentro, come a lenti colpi di remi, e qualcosa di denso e tuttavia di soffice, come schiuma di mare che affiora, lo accolse con indicibile soavità (...) e allora vide il volto di sua madre e di sua nonna che non erano altro che quelle chiazze di luce che duravano un momento e poi sparivano".

Il protagonista di *In fine*, che vediamo aggirarsi tra Tel Aviv, Amsterdam e Londra, inquieto e frustrato, a Tel Aviv sognando la Amsterdam dei quartieri a luci rosse, e nella grigia e piovosa Amsterdam l'azzurro del cielo di Tel Aviv, è un tipico anti-eroe israeliano, ossessionato dalla propria impotenza, dai propri timori e fallimenti. Si muove in una Tel Aviv attraversata da un reticolo di vie dedicate ai fondatori dello Stato, sionisti di inizio secolo, e a qualche scrittore. Il pensiero della morte lo porta a ripercorrere la storia della fondazione dello Stato, degli ideali e delle utopie che lo avevano accompagnato e di cui la madre rappresenta la memoria della fase eroica e la delusione per l'involuzione, cominciata, a suo dire, con Begin. Malato e ossessionato dalla paura della morte, si abbandona a vagabondare per quelle strade che "avevano un che di sedativo e confortante", e che egli chiama direttamente con il loro nome, tralasciando il termine "via" (peccato che la traduttrice abbia ritenuto opportuno aggiungerlo sempre), quasi a indicare un itinerario personale compiuto agli inizi del secolo tra Dizengoff, Gordon, Borochov e Smolenskin, finché tra questi personaggi illustri gli appare la nonna, che "con le pantofole di panno marrone, la vestaglia grigia e lo scialle scuro di lana sulle spalle, gli sarebbe venuta incontro sfoderando sull'amabile faccione un sorriso raggiante pieno di saggezza e benevolenza".

La riflessione sulla morte riporta alla vita le figure del passato, scomparse. Osservando la madre nell'atto di sbucciare un'arancia, con gli stessi gesti che compiva la nonna, Meir si sente travolgere da una struggente nostalgia: "Capì che quando qualcuno muore muoiono con lui non solo le sue fattezze e la sua voce, ma anche i gesti personali e inimitabili in cui s'incarnava, mentre ora, per una frazione di secondo, gli era parso di vederli resuscitare". La resurrezione si manifesta grazie al ripetersi di un gesto, che ricorda un altro avo che lo compiva allo stesso modo, e così per catene di generazioni. Nulla di più. L'idea terrificante per il protagonista è che "il ricordo della madre fosse destinato all'estinzione", e dunque vorrebbe innalzare "un pilastro d'acciaio inossidabile alto fino al cielo a mo' di memoriale dell'esistenza in vita di sua madre e del posto da lei occupato nell'infinito scorrere delle generazioni". È il posto che ognuno occupa nel fluire delle generazioni che va ricordato e salvaguardato.

Durante la *shivah*, la settimana del lutto ebraico, che viene descritta nel romanzo, le fotografie della madre che non è più – e sono sparse in giro – consentono la rielaborazione del suo ruolo nella storia: "La casa dei suoi, le stanze e l'ingresso e la cucina erano affollati di parenti e amici venuti a porgere le condoglianze a suo padre, il quale era in salotto imbambolato e sfatto con davanti il solito mucchio di fo-

ro, e il suo affetto ti scioglieva il cuore"). Analogamente, sua madre rispecchia i cliché tradizionali della donna sottomessa, mite e riservata, ma ciò non esime dal constatare che "se non avesse avuto voglia di fare qualcosa, nessuno al mondo l'avrebbe potuta costringere a farlo, e mio padre meno di tutti". E i giovani, infine, pur essendo provocatori e saccentoni come la gioventù di ogni latitudine, vivono nel loro intimo grandi spaesamenti. In loro, racconta Daif, la grande paura generata dal "conflitto tra la verità scientifica e Dio", si placa grazie ai bei regali che la vita offre loro: "la circumnavigazione di Gagarin nello spazio, la rivoluzione cubana, il magnifico epilogo della rivoluzione algerina, la nazionalizzazione del Canale di Suez" e, soprattutto, "il dramma di Brecht sulla vita di Galileo. L'opera del compagno, drammaturgo, comunista Bertolt Brecht!".

Si apre su queste affermazioni la seconda parte del racconto, un dettagliato resoconto dell'iniziazione politica di Daif e della sua adesione, negli anni sessanta, al partito e alla logica marxista. Con queste pagine – che ci piace immaginare destinate a sovvertire alcuni dei più diffusi pregiudizi occidentali – Daif sottopone a Kawabata una inedita angolatura della complessità libanese e mediorientale, dimostrando, tra l'altro, come l'affiliazione religiosa non sia di una logica implacabile. Narra, infatti, come egli stesso, un maronita – e quindi per nascita destinato a un'appartenenza che si vuole cristiana, falangista, di destra e anti-palestinese –, abbia scelto di vivere la guerra a Beirut Ovest, la parte della città identificata come musulmana, sinistrorsa e pro-palestinese. E non dimentica, quasi a corollario della sua ribellione, di reclamare l'orgoglio della propria arabicità ("meno male che sono nato arabo [...] mi piace essere arabo, così come mi piace la luce del mio paese e odio il freddo").

Travalicando con eccezionale maestria il luogo e il tempo degli accadimenti, Mio caro Kawabata *riesce nella difficile impresa di coniugare la particolarità con l'universale. In un'alternanza di tenerezza amara, freddo cinismo, autoderisione, fine ironia e assoluta sincerità, finisce col mettere in piazza tutto quell'amalgama di genio e banalità che ha contraddistinto le pulsioni politiche di un'intera generazione e, col passare del tempo e degli avvenimenti storici, ha partorito la crisi identitaria dell'intellighenzia (libanese?) di sinistra. (Ma "a proposito, caro Kawabata, per quale ragione i mezzi d'informazione occidentali ci hanno descritto come esemplari di una strana umanità?").*

Meir, alla morte della madre, decide di partirsene per Amsterdam e Londra. Con l'immancabile sacca verde sulle spalle, lo vediamo aggirarsi straniero in una Amsterdam estranea che gli incute ansia e nella quale ha bisogno di ritrovare un po' l'aria di casa: turisti che parlano in ebraico, l'albergo di proprietà di un ebreo, la via Sarfati – "e intanto gli venne in mente che Sarfati era un ebreo". Vive nel terrore di essere individuato come israeliano dagli arabi di Amsterdam, e, preda dell'ansia che lo attanaglia, non riesce a compiere il percorso che, nella propria stanza, si era in precedenza disegnato sulla mappa, e finisce per ritrovarsi sempre nella stessa via e nello stesso quartiere, ormai vagamente più familiare di altri luoghi. Vorrebbe visitare la sinagoga portoghese, la casa di Rembrandt, il museo, ma ogni proposito viene meno, neppure il richiamo dei sexshop è abbastanza forte. Si consola al pensiero che potrebbe partire un giorno prima per Londra, ultima tappa del suo viaggio. Mentre è ad Amsterdam, sogna di essere a Tel Aviv, e Amsterdam si trasforma in un'ossessione kafkiana.

La dicotomia Israele-Diaspora è narrata con grande maestria. La madre di Meir, delusa dall'involuzione revisionista che ha avuto luogo in Israele, non vede l'ora di partire per una vacanza a Gibilterra, sogno che la sua morte improvvisa le impedirà di realizzare. Meir sogna il viaggio in Europa ma finisce col viverlo nella più totale estraneità, cercando in Europa solo i segni, foss'anche i più insignificanti, di israelianità o – *faute de mieux* – di ebraicità. Il viaggio tra Israele e la Diaspora si conclude in favore di Israele, in cui Meir fa ritorno come neonato nell'atto di essere partorito.

NADINE GORDIMER
Un'arma in casa
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Grazia Gatti
pp. 266, Lit 32.000
Feltrinelli, Milano 1998

Johannesburg. Una *downtown* di grattacieli un po' fatiscenti, e tutto intorno grandi arterie stradali bordate da ville nascoste nel verde che sembra America; ma ci sono i colori, quelli della terra, a dirti che sei in Africa. Quando ci arrivi ti dicono di girare solo in taxi, mai a piedi, di non portare con te gioielli, denaro, macchine fotografiche, oggetti di valore. Pericolosissima. Più di Washington o New York. Tutte le case e gli uffici sono difesi da inferriate alle porte e alle finestre e sistemi di allarme sofisticati, retaggio dell'*apartheid* nell'era del *post-apartheid*. Nell'era in cui è ambientato il nuovo e un po' deludente romanzo di Nadine Gordimer. Di lei, i critici e accademici sudafricani, dicono che negli ultimi romanzi privilegi una dimensione privata, spiegando così anche quell'ambigua scena del suo penultimo romanzo, *Nessuno al mio fianco* (Feltrinelli, 1994), in cui la protagonista, Vera Stark, lasciava il marito e una vita agiata per ritirarsi a vivere da sola nell'*annexe* della casa di un nero, da "inquilina". Lo stesso mondo privato e borghese di una coppia di coniugi, lei medico e lui manager, viene qui sconvolto dal pubblico processo che vede il loro unico figlio accusato di omicidio. Anche lui vive nell'*annexe* di una villa abitata da un gruppo di amici omosessuali, tema questo già trattato nel precedente romanzo. Un assassinio passionale, persino banale nel Sudafrica di oggi, ma la cui trama ha sollevato l'attenzione del pubblico e dei critici americani, in quanto mette in luce i problemi della microcriminalità giovanile nelle grandi metropoli e della proliferazione delle armi. Un avvocato di successo, un nero, esule rimpatriato nel paese che si dà un nuovo volto, difende l'imputato bianco, segno del passaggio epocale, mentre pretesto per la trama giudiziaria è il dibattito sull'abolizione della pena di morte dalla Costituzione sudafricana. Anche questa volta, Nadine Gordimer non può che essere testimone del suo tempo; un tempo in cui la democrazia emerge lentamente da un passato di violenze inaudite, ora sanate dai processi della Truth and Reconciliation Commission, scivolando verso un presente di quotidiana violenza urbana.

CARMEN CONCILIO

Werner Holzwarth, Wolf Erlbruch
Chi me l'ha fatta in testa?
ed. orig. 1989
trad. dal tedesco di Donatella Ziliotto
pp. 32, Lit 9.000
Salani, Firenze 1998

Chi mai può aver *la* fatta in testa alla piccola talpa mentre usciva dalla tana? Giustamente arrabbiata, la talpa inizia una vera e propria indagine, interrogando i possibili colpevoli che gironzolano nei paraggi. Ma piccione, cavallo, lepre, capra, mucca e maiale sono tutti scagionati da un dato di fatto inconfutabile: come tutti le dimostrano seduta stante, *la loro* è di aspetto ben diverso dal salsicciotto che troneggia sulla testa della talpa. Bisogna passare quindi a metodi scientifici di analisi: chi meglio delle mosche, dunque, vere esperte di simili questioni? Il colpevole verrà così scovato e la talpa potrà vendicarsi. Un libretto davvero (mi si passi il termine) delizioso, che in poche pagine dà vita a una vera e propria enciclopedia tascabile su una delle "sostanze" che più attraggono i bambini (per altro mai nominata). Per ogni animale, vengono esemplificati spiritosamente forma, consistenza, colore e onomatopea (la lepre, ad esempio: "E – pit pit pit pit – cinquanta pisellini crepitarono nelle orecchie della piccola Talpa, che fece un salto indietro"). D'altra parte, quanti sanno come è fatta "quella" di una talpa? Testo e illustrazioni (queste ultime di Wolf Erlbruch, uno degli artisti attualmente più quotati in Germania) si dividono sapientemente lo spazio, la storia e le informazioni, dialogando con molta efficacia. Tutto è raccontato e raffigurato: c'è il fattaccio, ci sono le indagini della talpa, ci sono le immagini delle varie tipologie prodotte, ma di queste ci sono anche le descrizioni "poetico-scientifiche" che assolvono una funzione di supporto verbale alle raffigurazioni e legano parola e segno. L'ottima traduzione di Donatella Ziliotto dimostra quanto tradurre libretti illustrati per bambini sia tutt'altro che una questione semplice e sbrigativa.
Donatella Mazza

K.A. Applegate
L'invasione*; *L'ospite*; *L'incontro*; *Il messaggio
ed. orig. 1996
trad. dall'inglese di Daniela Padoan
Lit 8.500 l'uno
Mondadori, Milano 1998

Dopo il grande successo di "Piccoli brividi" – due milioni di copie in Italia –, libretti horror che suscitano la diffidenza e la preoccupazione degli adulti, la Mondadori ci riprova con una nuova serie, "Animorphs", di cui sono usciti i primi quattro volumetti e che ha venduto finora in America 15 milioni di copie in due anni. Il formato è lo stesso, diverso il colore delle pagine, azzurro e non più verdastro, quasi a suggerire somiglianze e differenze, continuità e novità. Il genere non è più l'horror, ma la fantascienza, con un pizzico di fantasy e una strizzata d'occhio alle mode della New Age. Per i 10-13 anni. Protagonisti sono cinque ragazzini (tre maschi e due femmine) che combattono gli Yeerks, alieni mostruosi e malvagi con l'aspetto di lumaconi che penetrano nel cervello degli uomini e si impossessano della loro volontà e dei loro sentimenti. Ma i cinque hanno ricevuto in dono da un extraterrestre buono il dono della metamorfosi, la capacità di assumere la forma e la natura degli animali. Gli ingredienti del successo ci sono tutti, in particolare quelli che fanno riferimento all'immaginario collettivo e alla cultura massmediale dei nostri tempi: il genere fantascientifico che invade video e schermi con i suoi effetti speciali, l'allusione ai fumetti dei Supereroi come i Fantastici Quattro e l'Uomo Ragno, la citazione dei baccelloni dell'*Invasione degli Ultracorpi* (film visto e rivisto in tv), il rinvio a un mondo fiabesco in cui animali totemici sono gli aiutanti magici degli eroi, i documentari naturalistici sugli animali. Ma vi sono elementi ancora più profondi che fanno della serie un progetto ambizioso e pensato in tutte le sue articolazioni. I protagonisti, come i lettori potenziali, sono preadolescenti oscillanti tra infanzia e adolescenza, tra slanci verso la crescita e ripiegamenti sulle fantasie e sui giochi della precedente età. Intanto la crisi della preadolescenza brucia quei corpi giovanili vissuti come alambicchi di mutazioni: aumenta la statura, spuntano peli e foruncoli, cambia la voce, crescono ansia e insicurezza, confusione e incertezza nella testa. In uno stato di identità fluttuante i protagonisti si muovono entro un mondo misterioso nel quale i grandi sono inaffidabili, e quindi all'oscuro di segreti e minacce, e l'unica via di salvezza risiede nell'amicizia nel gruppo. È possibile che gli adulti, non potendo altro, critichino la serialità della collana. Eppure la serialità è una caratteristica "nobile" della letteratura popolare, che è fatta appunto di una serie continua di *déjà vu*, il cui segreto sta nella ripetizione con varianti: tutto rimane identico e tutto cambia. Fondamentalmente il lettore, specialmente se bambino o ragazzo, chiede la ripetizione delle emozioni che ha già provato e goduto. In questo senso, "Animorphs" è stata costruita come una perfetta macchina narrativa che funziona con il carburante del desiderio e del piacere di leggere.
Fernando Rotondo

Beatrice Masini, Roberto Piumini
Ciao, tu
pp. 94, Lit 12.000
Bompiani, Milano 1998

"Il bello di cominciare una scuola è solo questo: dietro non c'è niente, nessuno sa chi sei. Puoi buttarti alle spalle un passato di smorfiosa, un bollo di secchia: cambiare, una volta almeno – sono parole di Viola, un'adolescente che, quasi per gioco, inizia a lasciare lettere non firmate nello zaino di Michele, suo compagno di classe. Michele, lusingato e incuriosito, risponde alle lettere, e da questo gioco nasce il romanzo epistolare *Ciao, tu*. Le lettere non dicono quello che il lettore percepisce immediatamente nei due giovani: la paura del ridicolo, della delusione, il desiderio di sentirsi accettati. Ma, via via che la corrispondenza s'infittisce e gli animi si aprono, i due ragazzi imparano a conoscersi profondamente. Ed eccolo, il mutamento: alla fine della storia i due protagonisti sono persone diverse. Ma proprio questo cambiamento, adesso fa paura. Tanto che verrebbe voglia di tornare indietro, alle lettere nello zaino dei primi giorni di scuola. Perché quando i sentimenti sono flebili, quando le storie sono all'inizio, le sconfitte quasi non fanno male. Invece, ora... "Magari finita l'estate – scrive Viola nell'ultima lettera – avrai letto altri libri e avrai la testa piena di altre cose, e io non ci sarò più... Magari conosci una e cominci a scriverle messaggi". Viola manda quest'ultima lettera come invocazione, come rito scaramantico, per scacciare i propri timori. E Michele, pronto a sguainare la spada, come un vero principe, prende la penna e la rassicura, ci rassicura: "io posso scrivere lentamente, come un certosino, come un monaco tibetano, come un bambino piccolo che ha appena imparato a scrivere, che ora come ora ti amo".
Tiziana Merani

Jonathan Long, Paul Korky
C'era una volta una gatta
ed. orig. 1994
Lit 13.000
Mursia, Milano 1997

C'era una volta una gatta è un libro che non somiglia a nessun altro. Già da una prima occhiata alla vivacissima copertina, il lettore sente l'impulso di prenderlo in mano e iniziare a sfogliarlo. Chi la spunterà tra la gatta e la pulce? La trama è tutta qui. Però nella storia accade di tutto: la gatta va dalla parrucchiera e ne esce con una nuova acconciatura; si sottopone alla centrifuga di un autolavaggio; fa esplodere l'aspirapolvere; finisce persino per fidanzarsi con un vero *macho*, un leone scappato dallo Zoo municipale. Le illustrazioni, che sono la forza principale del libro, partono a ritmo sostenuto, brioso, amplificando la possibilità del movimento, nelle immagini a due dimensioni. La gatta, nel tentativo di liberarsi della pulce dispettosa, si gratta, si contorce, salta, scivola, si rialza, si attorciglia, ruota, si appiattisce, urla e si sfinisce. In un vorticoso snodarsi di situazioni, cadono piatti e tazzine, si lacerano divani, si spaccano mobili. Ma la pulce, saldamente attaccata al pelo dell'animale, continua a ripetere "con impertinenza: 'Per liberarti di me ti ci vorrà molta pazienza'". Il testo, scritto in rima, è semplice e non cede alla tentazione di un finale latte e miele: la pulce è un parassita rompiscatole, per cui, senza pensarci troppo, il leone, con un colpo d'artiglio ben calibrato... Pof! Nella serie di *C'era una volta una gatta*, Mursia ha pubblicato *C'era una volta un cane* e *C'era una volta un papero*: storie di altri animali, presentate dai due autori inglesi con la stessa dirompenza creativa.
(T.M.)

Margareth Mahy
Alieni in famiglia
ed. orig. 1985
trad. dall'inglese di Valeria Landolfi
pp. 125, Lit 13.000
Mondadori, Milano 1998

Jacqueline, Dora e Lewis, fratelli figli di genitori separati e riaccoppiati con altri, si trovano insieme per una vacanza come alieni, fra loro completamente estranei. Finché incontrano e aiutano un vero alieno, Bond, un ragazzo proveniente da un altro pianeta e inseguito da altri extraterrestri dalle malvage intenzioni. Tra fughe, inseguimenti e scontri i ragazzi, con una coppia di genitori, si trovano sbalzati indietro nel tempo di migliaia di anni in una Nuova Zelanda all'alba della storia. Quando Bond riparte sano e salvo per il suo mondo, ragazzi e adulti tornano nel loro tempo e si accorgono che la difficile e comune esperienza li ha cambiati: "All'inizio erano stati alieni provenienti da pianeti diversi, ma ora respiravano la stessa aria". La neozelandese Margareth Mahy intreccia sapientemente e delicatamente fantascienza e psicologia adolescenziale, riportando le problematiche della diversità e dell'estraneità, della conoscenza di sé e dell'accettazione degli altri dalle fredde lontananze di spazi e tempi siderali alle calde prossimità e profondità delle dinamiche affettive familiari e personali.
(F.R.)

Renzo P. Giusti, Paola Zannoner
Il portachiavi
pp. 91, Lit 13.000
Mondadori, Milano 1998

In più di ottanta titoli della collana "Junior Giallo", quello di Giusti e Zannoner è il secondo di autori italiani (il primo e finora unico precedente è stato scritto nientemeno che da Tiziano Sclavi). Segno indubbio del valore e delle aspettative attribuiti al libro, ma anche della crescente capacità riconosciuta agli italiani di dialogare con temi e generi, ambienti e personaggi finora di quasi esclusiva pertinenza anglosassone. Un giovane liceale viene misteriosamente ucciso e due suoi compagni cercano i responsabili della sua morte, affiancando una propria indagine parallela e (fino a un certo punto) segreta a quella dei carabinieri. Sullo sfondo si levano i segnali di fumo di un mondo giovanile di cui gli autori sanno rilevare le tracce ed entro cui sanno muoversi in modo credibile con pochi ma significativi cenni e riferimenti: discoteche, musica rock, pizze, pasticche ed erba, moto e motorini, telefonini cellulari, primi approcci alla vita sessuale. Alla fine un colpo di scena scompagina le carte davanti agli occhi del lettore e colloca il libro entro una tradizione di *detection* ben consapevole dei canoni e codici di genere.
(F.R.)

Amadou Hampâté Bâ
Petit Bodiel
ed. orig. 1993
trad. di Maurizio Ferrara
ill. b.-n. di Claudia Melotti
introd. di Marie José Hoyet
testo francese a fronte
pp. 159, Lit 18.000
Sinnos, Roma 1998

Amadou Hampâté Bâ (1900-1991) è una figura centrale del panorama culturale africano di questo secolo. La sua incessante attività di ricerca sulle culture tradizionali maliane lo ha condotto alla stesura di un unico ma fondamentale romanzo, *L'interprete bricconе* (1973; Lavoro, 1995²). La fiaba *Petit Bodiel* prende il titolo dal protagonista, un leprotto ingordo, pigro e decisamente sporcaccione che è causa d'infelicità per la propria madre. Grazie a un amuleto fornitogli da un saggio formichiere, Bodiel riesce a salire in cielo da Allawalam (Allah) per ottenere il dono di un'astuzia invincibile, o quasi. Tornato sulla terra, infatti, Petit Bodiel non si accontenterà di beffare i grandi animali per sopravvivere, ma cercherà di diventare re della foresta, sfidando le ire del dio supremo e attirando su di sé il destino di preda della lepre. Attorno al finale eziologico e all'evidente intento didattico l'autore tratteggia un universo metafisico dove si mescolano cosmologia Peul e fede musulmana, senza omettere gli aspetti più violenti o rivoltanti dell'esistenza: "Meriteresti, Piccolo Bodiel, come castigo, un cilindro perforante di legno dentro al tuo orifizio posteriore!", sentenzia il vecchio avvoltoio. La prospettiva multiculturale della Sinnos è altresì evidente nella scelta felice di pubblicare l'opera in edizione bilingue.
Pietro Deandrea

COMUNE DI CARPI - Biblioteca comunale

premio di narrativa

ARTURO LORIA

1999

Il Comune di Carpi bandisce per l'anno 1999 la terza edizione del Premio di narrativa "Arturo Loria". Sono previste due sezioni: **Racconti editi** Concorrono a questa sezione le raccolte di racconti in lingua italiana pubblicate in volume dal 1° giugno 1998 al 1° giugno 1999. Scadenza per l'invio 15 giugno 1999. **Racconti inediti** Concorrono a questa sezione racconti inediti in lingua italiana che non siano stati premiati o segnalati in altri concorsi. Ogni concorrente potrà partecipare inviando un solo racconto. Scadenza per l'invio 30 aprile 1999.
Giurie Il premio Loria viene assegnato sulla base dei voti espressi da due Giurie, una tecnica e una dei lettori: la Giuria tecnica è composta da Roberto Barbolini, Alberto Bertoni, Michelina Borsari, Stefano Loria, Marco Marchi, Giuseppe Pederiali, Anna Prandi. La Giuria dei lettori è composta da 50 persone residenti nel Comune di Carpi. **Premi:** sez. editi lire 1.000.000 3° e 2° classificato; 3.000.000 1° classificato; sez. inediti: lire 1.000.000 vincitore e pubblicazione per vincitore e quattro finalisti.

Per informazioni rivolgersi alla Segreteria del Premio, tel. 059/649.295 o fax 059/649.206 - Biblioteca Comunale di Carpi.

Incontro

"Non credo alla realtà allo stato puro"

INTERVISTA A JUAN MANUEL DE PRADA DI FEDERICO BONA

Juan Manuel de Prada, spagnolo, 28 anni, ha già pubblicato nel suo paese quattro libri. Ha esordito nel 1995 con un libro dal provocatorio titolo Conos *(Fiche), già tradotto, oltre che in Italia, in diversi paesi europei. Il successo è arrivato con* La tempesta*, che, grazie al Premio Planeta, il riconoscimento letterario più prestigioso in Spagna, ha venduto oltre 300.000 copie.*

Come hai iniziato a scrivere, e quali sono i tuoi libri, due dei quali non sono ancora apparsi in Italia?

"Insieme a un amico libraio ho stampato *Conos* sotto forma di *fanzine*. Conteneva solo dieci storie e l'avvertenza di fotocopiarlo e diffonderlo: una specie di catena di Sant'Antonio. Presto si è cominciato a parlarne su riviste e stampa specializzata, sia per l'argomento sia per il modo in cui era circolato, e un editore mi ha proposto di ampliarlo e farne un libro. Nello stesso anno è uscito *El silencio del patinador*, dove ho antologizzato alcuni dei più di cinquanta racconti che avevo scritto fino ad allora, dando spazio a un po' tutti i miei temi ricorrenti, che sono la perdita dell'innocenza, il conflitto tra arte, o letteratura, e vita, la solitudine, il sesso represso, vissuto come una cosa torbida e peccaminosa, spesso associato a cerimonie o riti assurdi, insensati. In quest'ultima cosa mi sento molto influenzato dal surrealismo alla Bunuel, o alla Fellini. *Las máscaras del héroe*, invece, è un romanzo corale, di più di seicento pagine: un affresco storico sulla *bohème* spagnola di inizio secolo. Anche questo libro ha fatto molto scandalo, perché di autori o artisti famosi si racconta il lato più intimo, personale".

Alcuni dei temi che hai esposto ritornano prepotentemente anche nella *Tempesta*.

"Pressoché tutti. *La tempesta* può essere considerato un romanzo d'iniziazione: un personaggio ingenuo e codardo arriva a Venezia, dove gli accadono delle cose che cambieranno la sua visione del mondo, dell'arte, della vita. In questo contesto, ho cercato di fare alcuni esperimenti, scrivendo un romanzo di impianto poliziesco, o falsamente poliziesco, con uno stile lirico, e una voce barocca, tipica del mio modo di narrare, che però non prevarica mai l'intento di raccontare delle storie, o di accattivare il lettore. Inoltre ho tentato di cancellare la percezione del tempo, che nei romanzi è dato come un elemento primordiale. Come dico con una citazione in calce al libro, volevo scrivere un romanzo in cui il tempo assomigliasse a quello di un incubo, dove tutto si mescola ed è impossibile chiarire quando accadono le cose".

Colpisce molto il fatto che chi racconta lo fa con tono di rimpianto, come se la vita fosse già passata, conclusa. Non è un atteggiamento da persona giovane...

"Nelle mie intenzioni, Alejandro Ballesteros doveva essere in certo modo un malato. La sua maniera di osservare la realtà è malata: quando descrive una donna lo fa molto minuziosamente, quasi si trattasse di un quadro più che di una persona in carne e ossa. Inoltre è un pessimista, propenso alla solitudine, che ha accettato un modo di vivere abbastanza frustrante. Nei giorni che trascorre a Venezia, però, intuisce la possibilità di una vita diversa, migliore, che gli sfugge dalle mani, costringendolo a tornare alla routine di prima. Per questo, alla fine del romanzo, ci si mostra come un personaggio senza alcuna speranza".

In *Conos*, i dettagli anatomici al centro del libro sono molto spesso solo immaginati, o desiderati, e diventano pretesto per mostrare dei tipi. Allo stesso modo la Venezia della *Tempesta* sembra immaginata e costruita al servizio della storia...

"Non credo alla realtà allo stato puro, e tra l'altro in letteratura non è neppure utile. Penso che la vita e la realtà debbano essere trasformate attraverso le parole e le immagini. Così le donne di *Conos* sono donne impossibili, insensate, a volte caricaturali, trattate poeticamente e mai in maniera realistica. In questo senso *La tempesta* condivide la stessa poetica: la Venezia che descrivo ha una base nella realtà, ma è ricreata attraverso la fantasia".

Che esperienza hai di Venezia?

"L'ho visitata due anni fa, in un momento in cui faceva molto freddo in tutta Europa, e l'immagine di quella città innevata, con temperature bassissime, mi ha sicuramente colpito, ma è chiaro che ho esagerato questa sensazione in funzione del romanzo. Volevo scrivere un libro che avesse l'atmosfera e l'oppressività dei vecchi romanzi gotici, perciò ho fatto di Venezia uno scenario gotico, come un grande castello tenebroso. La prima immagine, all'inizio del romanzo, in cui Alejandro Ballesteros vede la neve che si distende sulla laguna fermandosi sopra l'acqua, è basata su un fenomeno fisicamente impossibile. È come una spia, che mostra da subito quello che sarà il romanzo: una storia in cui si raccontano cose che potrebbero essere accadute, in un clima di irrealtà. Sembra che Ballesteros stia raccontando un sogno, più che quello che gli è successo veramente".

L'umidità di Venezia

LUCA BIANCO

JUAN MANUEL DE PRADA

La tempesta

ed. orig. 1997

trad. dallo spagnolo di Stefania Cherchi

pp. 346, Lit 25.000

e/o, Roma 1998

Venezia, in letteratura, assume spesso le sembianze di un tremendo buco nero pronto a inghiottire voracemente gli autori, anche i più smaliziati, con tutto il loro carico di idee e originalità. Su questa via, lastricata di buone intenzioni, sembra ahimé incamminato anche il giovane Juan Manuel de Prada, che il lettore italiano conosce per il barocco e piacevole esercizio di *Conos* (*Fiche*, e/o, 1997).

Certo de Prada non appare tra i meglio equipaggiati per affrontare il *grand tour* di banalità che lo porta in visita a uno dei dipinti più discussi e studiati al mondo (*La tempesta* di Giorgione), in una delle città librescamente più frequentate (e *peggio* frequentate, verrebbe da dire dopo aver scoperchiato il nido di vipere dei personaggi del romanzo).

La tempesta racconta la storia del giovane dottorando spagnolo Alejandro Ballesteros, che decide finalmente di coronare un lustro di indagini sul dipinto di Giorgione con la visione diretta del quadro, ma rimane invischiato nell'omicidio di un falsario e nelle perverse geometrie che ruotano intorno alla personalità dello scomparso, tra direttori di museo morbosi e restauratrici sensuali, poliziotti burberi e collezionisti debosciati.

Non ci viene risparmiato alcuno degli appuntamenti che ogni visita a Venezia riserva, almeno nei romanzi gialli in aria di "cultura alta": la festa di carnevale che diventa un'orgia, i piccioni che per la millesima volta grattano con le loro ali i soliti affreschi del Tiepolo, l'acqua alta e melmosa, la neve che, lungo tutto il romanzo, sembra cadere soltanto per cancellare le tracce di sangue. E se non bastasse, ecco Giorgione che "ubbidiva solamente al brusco richiamo della passione", ecco l'umidità di Venezia che è "come una cancrena", e così via...

A riscatto delle ovvietà, ci soccorrono i momenti in cui de Prada si lascia governare dalla sua vena più genuinamente visionaria: la scena della visita notturna alla *Tempesta* nell'Accademia allagata, alla luce di una torcia elettrica, oppure certe descrizioni di coiti suggeriti, promessi, dilazionati e infine (ma dopo più di duecento pagine!) esperiti, ci ricordano le *Coños* che l'autore ha esplorato con miglior esito che non questa Serenissima virata nell'atmosfera liquida di un incubo.

Alla fine del libro, tuttavia, riacquistano efficacia tutti i manierismi e le ripetizioni che ci avevano irritato nel corso del romanzo: ciò che rimane nel lettore, ben al di là del contorto scioglimento della trama gialla e delle psicologie talmente inverosimili da risultare in fondo gustose, è una simpatica interpretazione (un'altra!!) del soggetto della *Tempesta*, ma soprattutto un onirico retrogusto da romanzo nero, paragonabile (ripetizioni e ovvietà comprese) agli splendidi racconti di sogni di Howard Philips Lovecraft – che per fortuna, almeno lui, a Venezia non c'è mai stato.

Vent'anni di Camilleri

CLAUDIA MORO

Che l'*ethos* della sicilianità, o, come taluni suggerirono, della sicilitudine, possa dirsi il *primum mobile* di chiunque, indigeno o meno, si sia cimentato con storie e cose di Sicilia, è assunto già iscritto nei ruoli della frusta risaputezza. Lo si sa, verità e consunzione si spartiscono da sempre una materia generosa quanto infida, che accasa con perfida ospitalità glorie della letteratura e *Padrini* rantolanti di potere, *Piovre* catodiche e appartati orafi barocchi di parole.

Nella vasta zona mediana di questa inesausta drammaturgia dell'essere siciliano, all'incirca equidistante dalle trivialmafiologie e dai padri nobili, morti o viventi, prende ora posto uno scrittore che emula, delle prime, la rapida popolarità, mentre si mostra educatamente intrinseco dei secondi. Figura anfibia, insulare di nascita e di elezione, e continentale per obblighi di mestiere – regie televisive e teatrali, sceneggiature, insegnamento presso l'Accademia nazionale d'arte drammatica –, il più che settantenne Andrea Camilleri ha iniziato tardi a sicilianizzare in proprio, ma si è rivelata una tardanza proficua, recuperatissima a giudicare dal ritmo delle uscite recenti: su una dozzina di titoli, ben dieci negli ultimi sei anni, con parecchie ristampe che spingono ai vertici delle classifiche di vendita anche testi in prima edizione tiepiduzzi.

In uscita

Si annuncia per il 1999, questa volta da Rizzoli, un nuovo titolo di Camilleri, *La mossa del cavallo*, un romanzo storico ambientato nella Sicilia del XIX secolo e ispirato all'inchiesta sul Mezzogiorno di Leopoldo Franchetti.

Fa da traino la pentalogia di Salvo Montalbano (*La forma dell'acqua*, *Il cane di terracotta*, *Il ladro di merendine*, *La voce del violino*, *Un mese con Montalbano*), commissario di nuovo conio alla cui ideazione certo non è estranea la memorabile rassettatura che Camilleri fece di Maigret per gli sceneggiati con Gino Cervi. Tuttavia, al di là della comune pratica investigativa, non esiste genealogia diretta e neppure lontana parentela tra Montalbano e il poliziotto di Simenon, e fuorvia anche quel cognome ricalcato a bella posta sul catalano Manuel Vázquez Montalbán, dal cui stranoto segugio Pepe Carvalho vengono prelevati soltanto la passione per il cibo e l'utilizzo talora anomalo del patrimonio librario (una lumaca giudicata ripugnante viene schiacciata tra un giallo del catalano e un romanzo di Consolo).

Montalbano sfugge insomma a una diligente anagrafe di filiazioni e comparatici, e fa voce a sé, quasi insofferente del pur garbato didascalismo di Camilleri, che non manca di prefare, postfare e anche risvoltare i suoi libri con la sobrietà paratestuale del regista alle prese con i doverosi *credits*, e si tiene alla larga dalla suggestione pure nei titoli brevi, con quella ricorrenza prepositiva ("di") che sembra allinearli davanti al lettore per un ideale ripasso dei complementi. In effetti, più di grammatica che d'altro sembra questione in questi gialli, dove l'immagine umana e ambientale è trattata con una punta di iconoclastia, si eludono perlopiù i rilievi stagionali, il tempo atmosferico esiste in esclusiva virtù della meteoropatia del commissario, e l'unica possibilità di datare si appiglia a qualche cenno di Seconda Repubblica su cui cala un biasimo metaletterario.

Nessuna fisionomia di Montalbano ci viene incontro, sappiamo solo che si avvia ai quarantacinque anni e che un sonno sovvertito, gelide nuotate e perenni intemperanze alimentari non l'hanno ancora menato alla tomba. Alla sua ristretta società appartengono i sottoposti gerarchici, due fratelli putativi (il delinquente Gegè Gullotta, destinato a una brutta fine, e il giornalista televisivo Nicolò Zito), alcuni anziani rappresentanti delle istituzioni, in carica e non (il questore pensionando, un ex preside e un'ex maestra), una minuscola teoria di presenze femminili, intermittenti e solo amicali, la vestale domestica Adelina, la trentatreenne fidanzata allotria Livia, che di quando in quando plana dal Golfo del Tigullio a ritemprargli gli ormoni monogami, il piccolo tunisino forse adottabile François.

L'appena più mosso identikit psico-morale e culturale del personaggio registra tratti imperfettamente calibrati: se il fare scorbutico a volte fino all'insolenza si concilia in fondo con un'indefettibile rettitudine, puntellata dal timore fobico delle promozioni, e il ritrarsi sgomento di fronte ai moribondi – anche quando a morire è il padre – introduce una nota di plausibile fragilità che non infama un carattere ben temperato, accessibile alle urgenze degli affetti, è lo sciorinare a proposito e a sproposito le proprie letture che induce il sospetto di *midcult*. Ariès e Dylan Thomas, Sciascia e un *Amleto* in traduzione ottocentesca, Eco a piacere e Curzio Malaparte, Faulkner e Hammett, Saba e Bufalino, Potocki e Giotti sfiorano già il sovradosaggio; ma l'allarme scatta nei racconti di *Un mese con Montalbano*, quando apprendiamo che in un lontano inverno "si fece Proust, Musil e Melville", e lo vediamo scomodare Pizzuto onde dimostrare, a propria edificazione, la sintonia di istinto della caccia e alta, e privata, militanza intellettuale. Sono gli unici luoghi in cui si rimpiange il laconismo delle descrizioni, comunque giustificato da un andamento che punta tutto sulla destrezza degli intrecci e sul dialogato.

Al servizio di entrambi è la vera cifra di Camilleri, l'uso di una lingua fortemente dialettalizzata, dalla mescidanza inconsueta e di quota variabile da romanzo a romanzo. Il "'parlato' quotidiano di casa mia" la definisce, come virandola sull'idioletto, nella nota alla riedizione (1998) dell'opera prima, *Lo stato delle cose*, stampata da Lalli vent'anni addietro, dopo un'odissea decennale di perplessità e rifiuti, e che pure resta lontana dalla produzione successiva per un ricorso contenuto ai dialettismi, oltre che per una letterarietà professa. Qui è ancora l'autore ad allegare il Gadda del *Pasticciaccio*, specificandone però, contro l'avviso di talun recensore, la funzione per lui sdoganante e non canonica; e ha ragione piena, dal momento che niente è più lontano dall'espressionismo gaddiano, dal suo procedere tensivo e *deformante*, del quieto e *conformato* parlare meticcio di Camilleri.

È uno dei motivi del suo successo: come fanno con l'esigente Montalbano le vecchie signore abili in cucina, così Camilleri ci invita a colazione, "conza", cioè apparecchia, per noi un'imbandigione di lessemi, rende edule il dialetto agrigentino (pardon, di Porto Empedocle). Al posto degli spaghetti in salsa corallina, dei polipetti affogati, delle alici all'agretto, dei mostaccioli al vino – prelibatezze che scatenano addirittura sinestesie nel commissario e lo dispongono alla "aggettivazione imperfetta" –, la nostra refezione linguistica prevede vocaboli ed espressioni altrettanto sapide, a volte cucinate coll'inutile contorno di una glossa. Così Camilleri rovescia a fine secolo i precetti del suo conterraneo Pirandello, al punto da apparire il destinatario postumo di quelle intemerate. Finisce per "arrotondare alla meglio il siciliano", creare quell'"ibrido linguaggio, tra il dialetto e la lingua, che è il così detto *dialetto borghese*" (*Prosa moderna*, 1890), e "manifatturare una Sicilia d'Importazione" (*Teatro siciliano?*, 1909), rischi che il Pirandello addottoratosi a Bonn nel 1891 con *Suoni e sviluppi di suoni della parlata di Girgenti* evitò; scrivendo nel 1917 *Liolà* in "pretto vernacolo". "Si è compiaciuto di *stringere* il dialetto là dove poteva *aprirlo*", gli avrebbe ribattuto nel 1968 Sciascia, e implicitamente indicava un diverso cammino. Autorevoli interdetti e avalli a parte, è indubbio che Camilleri abbia in un certo modo estroflesso il siculo parlato, dialetto periferico e resistente, giusto il contrario dell'operazione di Troisi, che ha introvertito il dialetto cordiale e facondo per eccellenza, rendendo il napoletano – secondo La Capria – borborigmico e pressoché afasico.

Gli esiti comici non sono paragonabili. Qui la comicità aperta si concentra nelle rare figure caricaturali; a dominare è invece un lieve ed equivoco effetto di farsa ancora affidato al genio della lingua, in forza del quale il truce svapora, perde di efferatezza. *Abbrusciatina*, *ammazzatina*, *arrubbatina*, *azzuffatina*, *sparatina*: finti diminutivi che eufemizzano la cosa, la pongono di lato, pronta all'obliquità che costituisce il codice riconosciuto del vivere a contatto con la violenza. Lo dimostra la rivisitazione di un luogo topico della lotta alla mafia, la cattura del feroce latitante. L'azione di polizia ad armi spianate è *ficta* perché concordata col catturando, e di registro grottesco, con quella "troffa di cocomerelli serbatici" che esplodono il loro turgore in faccia al commissario appostato.

Indagare è allora sinonimo di intravedere e di riparare, prima che di risolvere e sanzionare, e antonimo dei burocratici colpire e sradicare. Ogni storia di Montalbano lo ribadisce: a costo di apparire "un dio di quart'ordine", entra nella trama di uno sciasciano omicidio eccellente e ne smuove i fili nascosti, presago di sviluppi e in fondo misericordioso (*La forma dell'acqua*); la stessa *pietas* risarcitiva gli tende "agguati famigliari" quando da un ordinario delitto domestico risale a un intrigo di servizi segreti e terroristi tunisini, e si ritrova con un piccolo già provato dalla sorte (*Il ladro di merendine*), o gli apre, accanto alla pista occultata dall'assassino, il secondo, pericoloso fronte dei corpi dello Stato stolidi e deviati (*La voce del violino*), o lo attrae verso un passato inindagato che attende riparazione dalla seconda guerra mondiale. Il commissario lo affronta qua e là in *Un mese con Montalbano*, ma soprattutto nel *Cane di terracotta*, ambizioso romanzo a incastro in cui sure arabe, leggendari efesini, l'ancor proficuo D'Ancona e i consigli semiotizzanti di un inquietante vecchio spretato – che, non fosse per l'intestardirsi su Eco, parrebbe fuoruscire dalle atmosfere gnostiche di *A che punto è la notte* – gettano luce sulla enigmatica sepoltura di due amanti assassinati.

Rovello di Montalbano, il passato lo è anche di Camilleri. La metà di ciò che ha pubblicato sinora contrappunta da una Sicilia provinciale di fine Ottocento, oscillante tra il tragicomico e l'hilarotragico, la giallistica dell'oggi, a cui presta i luoghi d'invenzione. L'immaginaria cittadina di Vigàta, ispirata a Porto Empedocle (che ritroveremo a spartirsi con la vicina e ingombrante Montelusa-Agrigento le gesta del commissario) patisce in *Un filo di fumo* lo smacco corale per il definitivo trionfo di un fraudolento: offre alla *Stagione della caccia* lo scenario di una catena di delitti per mano di un ambizioso speziale dalla farmacopea tanto miracolosa quanto omicida; ritorna formicolante di malcontento popolare, mazziniani piromani e sfortunati amanti nel *Birraio di Preston*; duetta con il capoluogo nel vortice mafioso-istituzional-adulterino della *Concessione del telefono*. Quattro romanzi che estendono la gamma tonale di sottogeneri e timbri, con punte di divertito sperimentalismo nella costruzione dei tempi narrativi e nel vezzo incipitario di parafrasare attacchi di opere famose (*Il birraio di Preston*), o nel virtuosistico montaggio di scambio epistolare, puro dialogo teatrale, *pastiches* di circolari e gazzette d'epoca (*La concessione del telefono*). Il folklore verbale si accende ovunque l'affabulatore Camilleri sia all'opera, anche in testi di natura più saggistica o mista, si tratti di ricostruire, su basi documentali, un eccidio di carcerati durante la reazione borbonica del 1848 (*La strage dimenticata*) o un capitolo poco noto dell'indulgenziario ecclesiastico (*La bolla di componenda*), o di rappresentare nel vivo di "storie cellulari" la piccola saggezza tramandata in famiglia (*Il gioco della mosca*). Forme instabili e svagate. "È un mio difetto questo di considerare la scrittura allo stesso modo del parlare", confessa Camilleri. L'affermazione gli guadagna però un posto di diritto nelle "parità" del *Gioco della mosca*, alla voce *Tragediaturi*.

I libri

1978
Il corso delle cose

1980
Un filo di fumo

1984
La strage dimenticata

1992
La stagione della caccia

1993
La bolla di componenda

1994
La forma dell'acqua

1995
Il birraio di Preston (cfr. "L'Indice", 1996, n. 1)
Il gioco della mosca

1996
Il cane di terracotta
Il ladro di merendine

1997
La voce del violino (cfr. "L'Indice", 1998, n. 6)

1998
La concessione del telefono
Un mese con Montalbano

I libri di Andrea Camilleri sono pubblicati da Sellerio, tranne l'ultimo, edito da Mondadori.
Sellerio ha anche ripubblicato i primi due libri, usciti in precedenza rispettivamente da Lalli e da Garzanti.

Frammento dopo frammento

Primi assaggi dell'opera omnia

ANTONIO TRICOMI

PIER PAOLO PASOLINI
Romanzi e racconti
a cura di Walter Siti
2 voll., pp. 1968 e 2064
Lit 170.000
Mondadori, Milano 1998

Con i due volumi dei *Romanzi e racconti* ha preso il via lo scorso ottobre presso Mondadori la pubblicazione di tutte le opere di Pier Paolo Pasolini, che si concluderà soltanto nel 2001, quando disporremo dei previsti dieci "Meridiani" al completo. L'edizione è diretta da Walter Siti, che con Silvia De Laude è anche il curatore di questi primi due volumi d'assaggio, nei quali il lettore potrà reperire diversi strumenti utili a decifrare l'intricato mondo poetico pasoliniano. Innanzitutto, due ampi saggi dello stesso Siti, il primo volto a offrire un'interpretazione complessiva dell'opera di Pasolini e, di riflesso, a motivare le scelte filologiche dei curatori dell'edizione; il secondo dedicato alla narrativa pasoliniana. Quindi, una cronologia della vita e delle opere di Pasolini affidata a Nico Naldini, ricchissima di informazioni (come già lo era quella scritta dal medesimo autore per i volumi che raccolgono le *Lettere* di Pasolini).

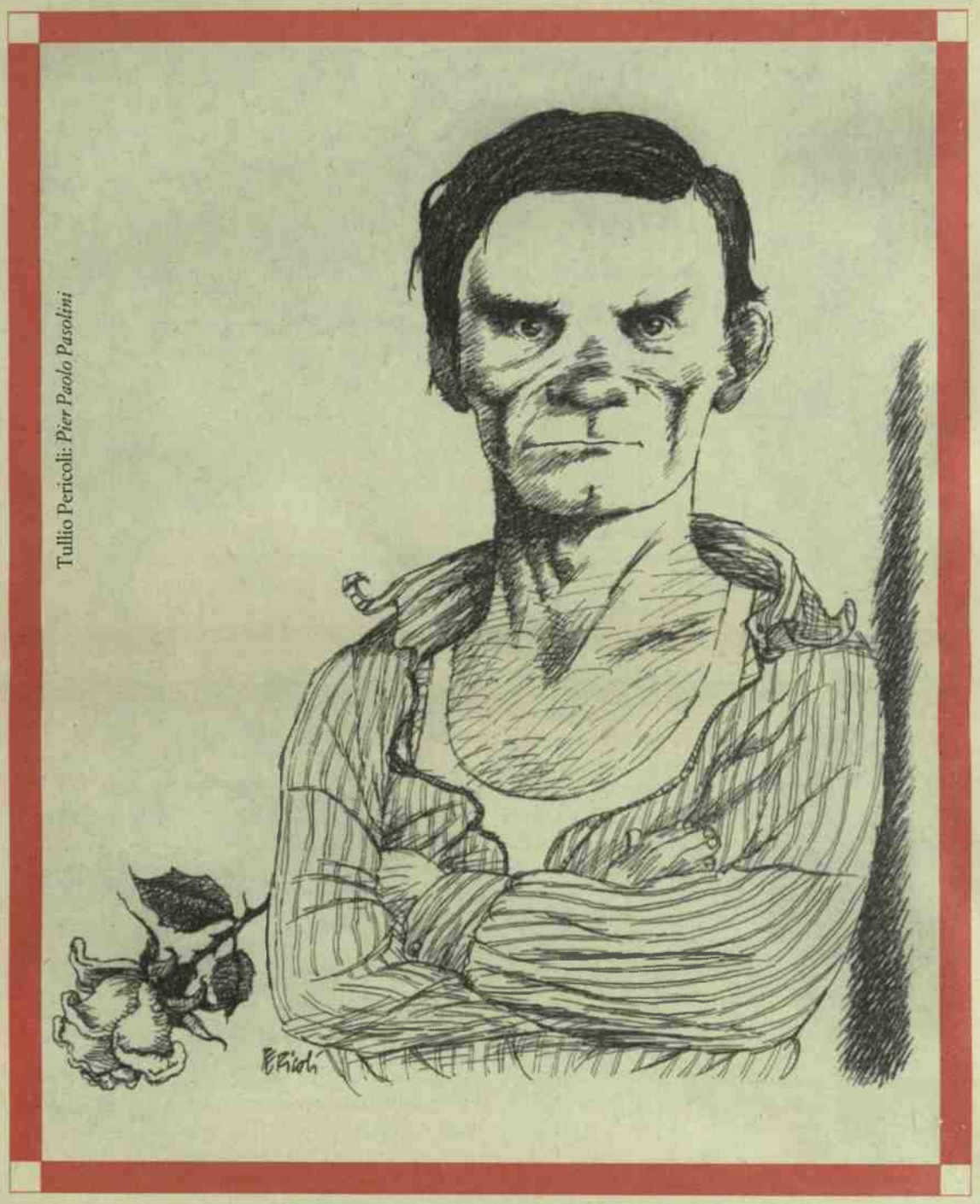
Una *Nota all'edizione*, poi, ci informa dei criteri di lavoro seguiti. I due curatori scrivono di essersi attenuti unicamente al criterio cronologico; di aver mirato a evidenziare il "farsi" dei testi piuttosto che il loro esser compiuti; di non aver separato i testi editi dagli inediti; di aver mirato a mostrarci il continuo montaggio e smontaggio operato da Pasolini sui propri frammenti testuali; quindi di aver costruito (utilizzando "parti significative delle prime stesure, o prefazioni previste e non utilizzate, o satelliti narrativi che si sono in fasi diverse sganciati dal corpo principale del racconto") delle *Appendici* ai romanzi, le quali, a loro volta, "avrebbero potuto ampliarsi *ad libitum*, facendo *scoppiare* i volumi". Le *Note e notizie sui testi*, anch'esse a cura di Siti e De Laude, di conseguenza, rispettano l'ordine cronologico con cui i testi sono presentati all'interno dei volumi, limitandosi a riferire circa le vicende editoriali dei testi editi; illustrando, invece, lo stato della tradizione e i criteri seguiti nella scelta del testimone nel caso degli inediti. Completa i volumi un'ampia bibliografia delle opere e della critica pasoliniane.

Se Pasolini stesso, negli anni settanta, avesse potuto dirigere l'edizione della propria *opera omnia*, probabilmente avremmo avuto dei volumi pressoché identici a questi "Meridiani". Forse egli avrebbe rinunciato all'idea di accorpare per generi letterari la propria produzione, ma per il resto nulla sarebbe cambiato, a cominciare dal rischio di *illeggibilità* che caratterizza un'edizione come questa mondadoriana, pensata soprattutto – ha spiegato Siti su "Tuttolibri" – come un'occasione per "discutere il tradizionale diagramma di valore dei romanzi di Pasolini".

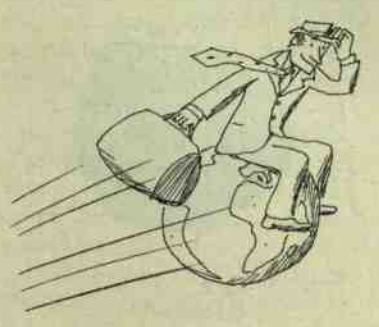
Se volessimo un esempio concreto di come si sarebbe comportato il *Pasolini filologo*, basterebbe considerare il modo in cui egli ha costruito *Petrolio*. Pasolini, infatti, lo aveva pensato come una "summa", una ricapitolazione della propria produzione poetica; come un testo "da farsi", ottenuto dall'unione di parti narrative e metanarrative, segmenti finiti e appena abbozzati, materiali letterari ed extra letterari. Grandissima, perciò, è la somiglianza tra il testo postumo pasoliniano e i due "Meridiani". Siti e De Laude sembra abbiano voluto scrivere con l'insieme degli altri romanzi pasoliniani un secondo *Petrolio*, fornendo così un'interpretazione forzatamente coerente e unitaria del lavoro di Pasolini. All'interno del quale, invece, esiste un chiaro spartiacque, rappresentato da *Poesia in forma di rosa* e dalle dichiarazioni di poetica contenute in *Progetto di opere future* in special modo. Da quel momento in avanti, infatti, Pasolini trasforma in tecnica narrativa un limite della propria prosa, la frammentarietà; inizia a considerare tutta la propria produzione poetica come "una matassa monolitica" e non più come un insieme di opere autonome; costruisce lentamente un'immagine di sé corrispondente a quella offertaci di lui dai "Meridiani": un autore preoccupato di scrivere un'unica, interminabile opera. *Alì dagli occhi azzurri*, *Teorema*, *La divina mimesis*, presi singolarmente, non realizzano questo progetto pasoliniano, ma vanno considerati, nell'insieme, tappe di avvicinamento a quel romanzo *monumentale*, *enciclopedico* e *illeggibile* che secondo Fortini è *Petrolio*. Le scelte operate dai curatori dei "Meridiani", quindi, rispecchiano quest'ultima stagione della narrativa pasoliniana, ma non testimoniano dell'*altro* Pasolini, quello precedente, che pubblica romanzi che ambiscono a essere finiti, limitati, leggibili, indipendenti l'uno dall'altro, persino non sperimentali.

Discutibile, perciò, è anche il trattamento riservato agli inediti pasoliniani. Nei "Meridiani", infatti, dopo *Il sogno di una cosa* (caso limite "dove l'Appendice supera per un numero di pagine il testo finale licenziato dall'autore") non vi è più alcun allegato significativo. Del periodo, quindi, in cui Pasolini scrive romanzi più tradizionali e conserva nel cassetto i testi non finiti, al lettore si offrono svariate "rovine di edifici" (è la definizione data da Camon degli inediti pasoliniani): e per dimostrare che Pasolini non è un vero romanziere si tenta di disaggregare testi omogenei. Al contrario, nel secondo volume dei "Meridiani", per gli anni che vedono Pasolini scrivere esclusivamente per frammenti e decidere di dare alle stampe ogni proprio progetto narrativo, anche se allo stato di abbozzo (si pensi al caso di *La divina mimesis*), i romanzi licenziati dall'autore non sono corredati di inediti (dato che non ne esistono).

Paradossalmente, il lettore dei "Meridiani" potrebbe ricavarne l'errata sensazione che Pasolini abbia improvvisamente *imparato* a costruire romanzi finiti, autonomi l'uno rispetto all'altro e costituiti di parti non disaggregabili proprio quando, invece, è vero che egli rinuncia del tutto a scriverne. Se una critica va mossa ai curatori dei "Meridiani", non è quindi quella di aver pubblicato *troppo* Pasolini e persino il Pasolini *più brutto*, ma quella di aver esteso a tutta la narrativa pasoliniana le caratteristiche di un unico testo. *Petrolio*, infatti, nasceva per essere sovrabbondante e sgradevole, ma "il sistema gravitazionale" costruito nei "Meridiani" ne ridimensiona la novità estetica, fino a rimuoverla.



Tullio Pericoli: *Pier Paolo Pasolini*



CELVM STELLATVM

Bollati Boringhieri

Marc Augé
Disneyland e altri nonluoghi
Variantine
pp. 122, lire 18.000

Vincenzo Sparagna
La commedia dell'informazione
Teoria e pratica di Frigidaire 1980-1995
Variantine
pp. 160, lire 18.000

Piero Salzarulo
La fine del sonno
Le porte del risveglio
L'esperienza psicologica e medica
pp. 111, lire 30.000

Filippo La Porta
La nuova narrativa italiana
Travestimenti e stili di fine secolo
Temi 46
pp. 299, lire 30.000

Vincenzo Ruggiero
Delitti dei deboli e dei potenti
Esercizi di anticriminologia
Temi 84
pp. 221, lire 30.000

Filippo Barbano
Pluralismo
Un lessico per la democrazia
Temi 85
pp. 148, lire 24.000

Michel Leiris
Specchio della tauromachia
e altri scritti sulla corrida
A cura di Catherine Maubon
Saggi. Arte e letteratura
pp. XLI-166, lire 40.000

Paul Hirst
Dallo statalismo al pluralismo
Saggi sulla democrazia associativa
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 176, lire 45.000

a cura di
Luigi Aversa
Psicologia analitica
La teoria della clinica
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 176, lire 50.000

a cura di
Fabio Veglia
Storie di vita
Narrazione e cura in psicoterapia cognitiva
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 386, lire 55.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024

Giacobini napoletani

Un romanzo storico ma contemporaneo

GIROLAMO IMBRUGLIA

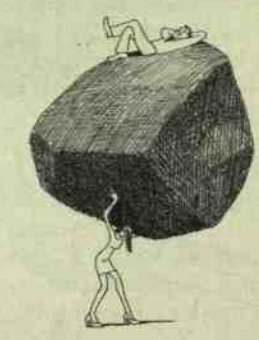
ENZO STRIANO
Il resto di niente
1ª ed. 1986
pp. 366, Lit 27.000
Rizzoli, Milano 1999

Quando un libro ha molto successo, chi, come me, non è letterato è indotto a interrogarsi sul suo successo. In questo caso, paradossale. Eleonora Pimentel Fonseca, straordinario simbolo del giacobinismo italiano ed europeo, continua a suscitare interesse. Il libro di Striano, un romanzo storico, non riesce però a risalire a quel mondo e a quei personaggi. A quell'esigenza di conoscenza corrisponde perciò un libro che non vi dà vera risposta, ma che pure ha successo. Perché?

L'autore stesso colloca *Il resto di niente* nel solco che va da Aristotele a Manzoni. E a Dumas, aggiungerei. Proprio Dumas, infatti, e proprio nelle opere sue "napoletane", trasformò il genere del romanzo storico, che già tanto successo aveva avuto nel primo Ottocento. Dumas, infatti, percepì acutamente quanta importanza avesse avuto la formazione di una nuova scienza, la storia. Nuova era anche la relazione tra storia e letteratura. Se ne accorsero pure gli storici, pure il "padre" della storiografia. Leopold von Ranke, in un testo del 1855 – *Diktat* ("Archivio di Storia della Cultura", VIII, 1995) –, ammise che "furono essenzialmente i romantici libri di Walter Scott (...) a favorire il sorgere del gusto della partecipazione alla vita di epoche passate. Esercitarono un notevole fascino anche su di me e ne lessi più d'uno con viva adesione, ma anche me ne scandalizzai. (...) Mi convinsi che, nel confronto, la tradizione storica era più bella e certamente più interessante della finzione romantica, e presi la decisione di evitare nei miei lavori tutto quel che potesse essere immaginario o inventato e di attenermi rigorosamente ai fatti". A lui pare rispondere Alexandre Dumas in *La Sanfelice* (1863; Pironti, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 11), quando orgogliosamente rivendica la superiorità del romanziere, che "ha già corretto alcuni errori dello storico – errori interessati", cui addirittura compete perciò "il ruolo dello storico" per la superiore imparzialità. Ma in un senso più profondo Dumas intendeva svolgere tale ruolo. I suoi romanzi napoletani, *I Borbone*, *La Sanfelice*, *Emma Lyonna*, hanno tutti un apparato di documenti davvero rankiano. Ma è Dumas che, con la sua morale laica e manichea, poi connette quelle testimonianze e dà loro un senso in una storia: quando in futuro – scrisse in *Lyonna* – qualcuno vorrà sapere chi fosse stata la Sanfelice, "aprirà il mio libro e, per fortuna del buon nome di questa famiglia, la storia sarà dimenticata e quel che è il romanzo sarà divenuto la storia". Nel romanzo storico, contro Scott e Ranke, è in gioco per Dumas la verità della storia, che non è solo la determinazione della realtà, ma soprattutto la sua interpretazione. In questo dibattito tra storia e letteratura si levò poi, ultima ma fu la maggiore, la voce di Croce. Non si limitò a riprendere la difesa della storia di Ranke, ma volle rispondere al successivo, temibile passo di Dumas. Per Croce, lo storico scrive per il presente, al cui intendimento è necessaria una conoscenza del passato rigorosa, non arbitraria o moralistica. Se l'interesse per il passato è forte, allora la storiografia prevale sul romanzo storico. E difatti, dopo i lavori e le biografie crociane, per lungo tempo non vi sono più stati seri tentativi letterari sul giacobinismo italiano. Il primo a riprendere il filo è stato Striano.

Striano descrive, attraverso la biografia della Pimentel, un arco di storia cruciale per Napoli. Tra il 1764 e il 1799 si formò un'élite intellettuale che, dall'iniziale appoggio al governo borbonico, passò all'opposizione rivoluzionaria, per la quale si impegnò ed eroicamente morì. In quegli anni, in Europa e a Napoli si consumò più della fine di un regno; fu la fine dell'Antico regime. Abolire il potere della Chiesa; fondare il potere sulla sovranità popolare; eliminare il feudalesimo; creare una costituzione liberale; tempo, ci si potrebbe immedesimare. Questo è un altro tipo di romanzo storico, che nel Novecento ha talora avuto coloriture psicoanalitiche, qui assenti. I rapporti delle élite con il popolo, con la politica, con la cultura; l'estremismo e la voglia loro di rinuncia, il cinismo e di moderatismo, il sentimento di far parte di un gioco da altri o da nessuno diretto, sono i temi che Striano, comunista, poi dubbioso del comunismo dopo il '56, ha raccolto dal proprio mondo e ha proiettato nella storia della Pimentel. Ma è possibile questa identificazione culturale, balzando sopra la drammatica cesura del 1799? La Pimentel non è un simbolo; fu una donna, della cui vita si sa molto. *Il resto di niente*, in bilico tra quei due modelli, non cancella l'esigenza di Dumas di verità, ma non vi offre risposta. Questi sentimenti, infatti, non furono dei giacobini napoletani. Anzi. Proprio la loro sconfitta nel '99 creò il clima culturale che poi ha dominato a Napoli e che quei sentimenti e problemi ha generato. La differenza tra i due mondi è netta. Ignorarla pregiudica la comprensione sia di quei protagonisti, sia della realtà posteriore. In quella cornice Striano pare descrivere quindi un'altra Napoli, che mi sembra essere quella borbonica dell'Ottocento. Non Dumas, insomma, ma Di Giacomo o *La fine di un regno* di de Cesare. *Il resto di niente* finisce lì, dove dovrebbe cominciare. È un libro sull'intellettualità meridionale *dopo* il 1799. Striano, dunque, per questa via ha scritto sì un romanzo storico, ma contemporaneo. Per questo ha successo. I suoi protagonisti, i suoi intellettuali giacobini non appartengono al loro tempo; appartengono al nostro, magari agli Anni di piombo e a quelli successivi.

Diversi i temi e i sentimenti di Pagano e degli altri illuministi e rivoluzionari. Chi voglia capire quelle storie legga perciò, ancora, *La rivoluzione napoletana del 1799* di Benedetto Croce (1926; Bibliopolis, 1998).



Cara Eleonora

LIDIA DE FEDERICIS

Enzo Striano (1927-1987), nato e vissuto a Napoli, giornalista e insegnante, è stato uno scrittore non occasionale e tuttavia malnoto. Dei suoi cinque romanzi (uno rimasto inedito) l'ultimo è *Il resto di niente*: un vero romanzo storico – precisava l'autore citando puntigliosamente Manzoni – ideato con la libertà d'invenzione che il genere ammette. Un romanzo uscito da Loffredo nel 1986, e poi in versione scolastica, e poi da Avagliano Editore (Cava de' Tirreni) senza nessun'eco nazionale; ora ristampato da Rizzoli, che ha avuto invece la capacità di farlo arrivare al pubblico della narrativa e con successo, specie a Napoli; non tanto "per il suo valore letterario" (sostiene La Capria recensendolo in *Napolitan graffiti*, Rizzoli, 1998) quanto "per la sua forte motivazione civile".

Quasi negli stessi anni di Striano si sono avute altre rievocazioni di storia napoletana ispirate alla figura della cittadina e rivoluzionaria Eleonora Fonseca Pimentel: la più nota è la biografia romanzata di Maria Antonietta Macciocchi, *Cara Eleonora: passione e morte della Fonseca Pimentel nella rivoluzione napoletana* (Rizzoli, 1993); meno citato il romanzo di Susan Sontag, *L'amante del vulcano* (1992; Mondadori, 1995), che ha per protagonista sir William Hamilton, ambasciatore inglese nella Napoli del Settecento, ma termina con la voce di Eleonora e con il racconto della sua prigionia e dell'impiccagione.

Le circostanze della condanna a morte, eseguita in un gruppo di otto (fra i quali un vescovo) sulla piazza del Mercato il 20 agosto 1799, hanno certo contribuito a fare della Pimentel un personaggio romanzesco: le storie di Striano, Macciocchi, Sontag tutte precipitano verso l'efferata conclusione (e la più brava è la Sontag nel far sentire visionariamente la materiale atrocità della forca).

Se vogliamo passare dall'aspetto biografico e politico all'opera di scrittrice e pensatrice della Pimentel, abbiamo ora a disposizione la prima raccolta completa degli scritti letterari, frutto di una ricerca di Elena Urgnani appoggiata dall'Istituto italiano per gli studi filosofici di Napoli. La tesi della giovane studiosa – nata nel 1960, di formazione americana e femminista – è che sia giunto il momento di restituire alla Pimentel il suo ruolo di autrice e di reinserirla nelle storie letterarie, anzi nelle antologie scolastiche, e perciò nella ridefinizione del canone. Il volume *La vicenda letteraria e politica di Eleonora De Fonseca Pimentel* (La Città del Sole, Napoli 1998, pp. 380, Lit 44.000), con prefazione di Luisa Muraro, corredato di biografia, bibliografia, fonti, profilo critico e notizie svariate, comprende i sonetti superstiti e gli altri testi in versi, tutte le lettere conosciute come autografe e due articoli fondamentali del "Monitore".

Dal suicidio di un corvo

ANTONELLA CILENTO

ELENA GIANINI BELOTTI
Apri le porte all'alba
pp. 252, Lit 30.000
Feltrinelli, Milano 1999

Doris è una donna matura e colta che ha scelto la solitudine. Il suo lavoro – scrivere una guida del Lazio per turisti non massificati – la porta in giro per strade di provincia. Così, un giorno, mentre è in visita a Bomarzo, crede di assistere al suicidio di un corvo: l'animale si uccide dopo aver visto morire la sua compagna. Doris è stranamente colpita dalla scena: ripensa alla sua vita, alla scelta di non aver più un marito o un compagno, ai suoi rapporti familiari e amicali. Le sembra che solo gli animali possano compiere ancora gesti simili e che le persone abbiano perso questa qualità così peculiarmente umana: sacrificarsi per gli altri. Ma sacrificarsi per un uomo, riflette Doris, è stata la trappola della sua generazione: il matrimonio per lei, come per tante sue coetanee, si è trasformato in una rinuncia al proprio spazio, al proprio territorio e alla libera creatività. Quando racconta l'episodio del corvo a un'amica questa le risponde: e perché mai il corvo suicida dev'essere un maschio? Di solito non sono le femmine a compiere gesti simili? Doris s'illumina: dunque, dopo tanti anni e tante esperienze, conserva ancora romantiche illusioni d'amore?

Apri le porte all'alba è come una sintesi di tutti i temi da sempre cari all'autrice: le donne e la femminilità, l'amore in età matura, l'incomprensione verso l'altro sesso, la solidarietà, i rapporti fra culture. Sì, perché in questo romanzo che si presenta come un vasto spaccato, una sorta di *tranche de vie*, tutte le "parti" di Doris, personificate in amiche di antico impegno femminista e animalista, amiche fresche di divorzio e felicemente sole, vicine di casa impazzite per il dolore di una perdita, vecchi amanti un po' ridicoli, un padre anziano e contadino, giovani capoverdiane e bellissimi giovanotti egiziani, tutte queste parti, dicevo, s'incontrano e, finalmente, si parlano. Di più: al termine del racconto condividono una cena dove sentimenti e culture si intrecciano e si fondono alla ricerca di un nuovo, inedito equilibrio.

Al centro della narrazione quindi c'è lo scandalo sociale più importante e rimosso dei nostri tempi, suggerisce l'autrice: la perdita dell'affettività, l'indifferenza, l'abbandono, l'incapacità di declinare verbi d'amore per l'altro. La risposta, scopre Doris, e con lei le sue amiche, è nell'ascolto e nella solidarietà. Dall'incontro con giovani immigrati i protagonisti del romanzo ricavano la forza per sanare il vuoto affettivo che si sono creati intorno: è il caso del vecchio padre di Doris, che con Margarida, esuberante capoverdiana che sa curare l'orto e comprende la passione dell'anziano contadino per la sua terra, ritrova la perduta serenità. "Sono ancora i neri, come al tempo della schiavitù, a presiedere alla nascita e alla morte dell'uomo bianco", osserva una delle amiche di Doris. È ancora il caso della signora Sebastiani che, perso il figlio, sceglie di ospitare il giovane barista Mohammed. L'autrice, rilevando l'autenticità sociale di un fenomeno – è certamente vero che gli immigrati sono in larga parte impiegati per accudire anziani o bambini nei paesi occidentali –, riesce a costruire un testo felicemente teso sul filo che divide la narrazione dal saggio antropologico.

L'indifferenza denunciata nel romanzo tocca poi il tema della follia, troppo spesso considerata un problema altrui, mai personalmente affrontato: Doris sceglie, ad esempio, di invitare la vicina di casa ritenuta pazza alla riunione di condominio dove gli inquilini stanno votando un suo repentino sfratto (e la presunta folle vi arriva in tailleur e messa in piega facendo fuggire tutti...). Un romanzo di trasformazione, quindi, che registra un cambiamento, un'accettazione coscienziosa di un mondo che sta mutando età e colore. E di questa trasformazione sono protagoniste assolute le donne: forti, organizzate, solidali fra loro, capaci di non soffrire più pene d'amore e di desiderare, invece, gli uomini – che appaiono defilati, un po' patetici, sfocati – solo, talvolta, di notte.

Della Belotti colpisce positivamente la capacità di rendere lo-

Questo mese

Piccoli editori fanno piccoli libri. Ne segnalo un gruppetto dell'autunno 1998.

Ben visibile e recensito è stato Robinson in città. Vita privata di un giardiniere matto *(pp. 148, Lit 20.000), uscito a Milano da Archinto (del gruppo Longanesi). Ne è autore il settantaduenne Ippolito Pizzetti, figlio di Ildebrando, votatosi però non alla musica bensì ai giardini e divenuto familiare anche ai lettori che di giardini non ne hanno mai posseduti grazie all'amabile rubrica "Pollice verde" che compariva sull'"Espresso". Il vecchio giardiniere ha scritto il diario di un anno, da un novembre all'altro, molto stando in casa e guardando dalla finestra, o svegliandosi di notte. Diario senza date e senza eventi, ma con descrizioni e contenute disperazioni; diario situato nel contesto non sociale ma stagionale, con nomi di piante e bestie e nomi poco usati di donne (sontuosamente improbabili: Andreola, Violante, Rossetta); e con perfetta e semplice scrittura che vuole modellarsi sulla solitudine. Una citazione: "Certo, mi manca del tutto la carità cristiana".*

Un diario diverso è uscito nelle fiesolane Edizioni Cadmo. Antonio D'Andrea – nato a Messina nel 1916, poi studente a Pisa, antifascista e azionista, e dal 1949 in Canada, dove ha insegnato letteratura italiana all'università di Montreal – è l'autore di Filosofia e autobiografia. Un diario al passato *(pp. 175, Lit 25.000). Si tratta di un racconto di formazione, il cui incanto nasce dalla distanza, dalla lontananza. Diario referenziale, pieno dei nomi di amici e maestri, incontrati nell'attività scolastica o nella clandestinità politica o nelle cariche postbelliche. Diario di una soggettività che nobilmente s'identifica con la testimonianza intellettuale. D'Andrea, che dice d'aver avuto una passione per la filosofia, continua tuttora a discuterne assieme alle care ombre di Croce o di Calogero. Una frase tema: "Sono passati molti e molti anni".*

Hanno forma di diario anche i due pezzi che il noto germanista Marianello Marianelli ha pubblicato da Aktis, editrice in Piombino, con il titolo Ricercare a due voci *(pp. 103, Lit 15.000) e la prefazione di Remo Ceserani. Sono diari dalla Sardegna: il primo è del soldato lontano da casa, in tempo di guerra, 1943-1944; il secondo è dello stesso uomo mezzo secolo dopo, quando ritorna sui suoi passi, nell'isola e nella memoria, in vacanza. Meditazioni narrative (così Marianelli ha una volta definito i suoi scritti) su due esperienze di sradicamento.*

Altro diario, resoconto del vissuto, il Diario di un parroco di periferia *(pp. 239, Lit 25.000), uscito a dicembre da Il Prato di Padova. L'autore è un prete, classe 1929, parroco di Carpenedo vicino a Venezia: don Armando Trevisiol, che ha preso appunti quasi quotidiani dal 1990 a oggi. Il titolo riecheggia il modello letterario del* Diario di un curato di campagna *di Bernanos; ma il testo risulta tipico di un cattolicesimo nostrano, più pratico che speculativo, tradizionalmente avverso allo spirito della modernità e modernamente operoso. Voce che viene dal nordest, carità integrata nell'ambiente.*

I piccoli editori spesso faticano. Eppure da loro ci aspettiamo sempre molto. E anzitutto che, in tempi di fermento del sistema comunicativo, reggano la funzione del produrre libri eccentrici rispetto alla tipologia canonica (insufficiente, insoddisfacente) degli autori e delle forme letterarie.
(L.D.F.)

Ritornare a Itaca

ELISABETTA SOLETTI

MARISA MADIERI
La conchiglia e altri racconti
pp. 74, Lit 18.000
Scheiwiller, Milano 1998

MARISA MADIERI
Verde acqua. La radura
pp. 233, Lit 16.000
Einaudi, Torino 1998

Immagini ariose di una natura fluida e mutevole sono la sostanza narrativa e fantastica degli intensi racconti di Marisa Madieri. Nella *Conchiglia* (che dà il titolo alla raccolta), l'invenzione della scrittura condensa in un paesaggio stilizzato di pietre, di vento e di mare la potenza evocatrice e nostalgica di una passione amorosa assoluta; in *Aprile* il tramonto della vita e il fatale affievolirsi dei sentimenti sono allusi con scorciata ed elegante sprezzatura da una macchia bruna sulla mano; mentre il lento consumarsi di una vecchiaia solitaria è sublimato in uno dei racconti più felici, *Barattoli*, con ilare grazia nei disegni elementari, e pur tuttavia vivacissimi, delle etichette meticolosamente prescelte e allineate sullo scaffale. La leggerezza e la trasparenza dello stile proiettano su metafore aeree o acquoree l'intensità e l'emozione di affetti, di volti, di ricordi (sono nuvole nell'incantato *Riccardo e la sirena*) che accompagnano il nostro andare, talvolta per reclamare una presenza, più spesso per dire il senso di perdite e di assenze struggenti. La scrittura nitida e sicura estrae e fissa con tratto fermissimo per forza di selezione e di astrazione il profilo e l'essenza di una storia.

"Tecnica da iceberg" è stato scritto a proposito di questa controllatissima e raffinata tecnica compositiva, a cui accenna del resto la stessa scrittrice quando annota: "Ho bisogno di tante cose per riempire poche pagine", descrivendo in questo modo l'esercizio del levare, del severo potare, del rigoroso autocontrollo che nulla concede a sbavature sentimentali, a ridondanze sentenziose o moraleggianti. L'esito sono pagine dense di silenzio, in cui i particolari, estratti dal pullulare assordante e caotico degli eventi, i lampi dei ricordi che "galleggiano nella memoria, come relitti in un oceano (...) di cui conosco il suono ma di cui mi sfugge il significato" (18 gennaio 1982), non aspirano a ricomporre presuntuose o semplicistiche totalità, bensì invitano all'ascolto di voci e di armonie più sommesse e più vere. Il dolore è muto, ci ricorda l'autrice, al contrario la violenza e la sopraffazione si manifestano con esplosioni di rumore, con assordanti boati (nella *Radura*, ad esempio, il fragore del temporale prelude alla fine ed è simbolo di morte). Anche per questa intensissima femminile riservatezza, indice anche di una rara probità intellettuale, la scrittura dei racconti ci incanta e ci inquieta.

Del resto, rileggendo in parallelo i racconti e i primi scritti, l'autobiografico *Verde acqua* (Einaudi, 1987) e la favola della margherita Dafne della *Radura* (Einaudi, 1992), meglio possiamo cogliere l'unità e la costanza di intonazione e di stile di questa matura narratrice. La forma stessa del diario è per statuto e per genere dominio dell'ellissi e della reticenza, non solo perché pochi, di necessità, sono i tratti selezionati dal *continuum* dell'esistenza (le note, tra l'altro, coprono un arco temporale molto breve, il primo appunto è datato 24 novembre 1981, l'ultimo 27 novembre 1984), ma perché i segni deposti sulla pagina valgono quanto le ampie cesure, i vasti spazi di non detto. In questo senso, mi sembra, possono essere intese le sobrie e scarne annotazioni, laddove fondono nelle figure del silenzio drammi e traumi storici collettivi con la propria vicenda esistenziale (l'esodo da Fiume e il doloroso trapianto a Trieste, a cui seguono anni di vita disagiata, quasi coatta, divisi tra il collegio e il soffocante ambiente del Silos, l'immenso caseggiato che ospitava i profughi istriani, dalmati e fiumani).

Alla radice di questa calibrata e sorvegliatissima affabulazione si coglie un esercizio di alta concentrazione e densità espressiva che accorda sullo stesso registro di tesa e media semplicità il passato adolescenziale traumatico e incerto al presente della maturità, degli affetti familiari e della pienezza femminile, inciso da altre angosce e da altre ombre esistenziali. La levità dei passaggi in cui sono adombrati i momenti più drammatici e dolorosi è ottenuta anche grazie al gioco di ironico straniamento e alla sapiente alternanza di toni elegiaci o nostalgici con divertite annotazioni e con scanzonati (e affettuosi) ritratti.

Scrivere, per Marisa Madieri, è un atto corale e di liberalità, non è un solipsistico e narcisistico parlare per sé e tra sé e sé. Infatti dietro tanta severa e vigile opera di filtro dei tratti inessenziali o poco significativi si cela la volontà di accompagnare e di condividere fraternamente e cordialmente con il lettore le tappe che sono della vita di tutti, senza però mai smarrire la tensione alla verità e senza mai cessare di credere possibile, dopo un amoroso e sofferto viaggio nella memoria, il ritorno a Itaca. In questa coraggiosa e lucida autocoscienza, in questo profondo sentimento di *pietas*, in questo nocciolo di pensiero risiede la forza e la tersa bellezza di questa preziosa e altissima testimonianza.

Novità Giuffrè

I BIZZARRI CASI DELL'AVVOCATO PERELA'
VINCENZO ZENO-ZENCOVICH
p. VIII-114, L. 18.000

CODICE DEL LAVORO
GIUSEPPE PERA
VINCENZO ANTONIO POSO
p. XII-1720, L. 60.000

CODICE DELLA PROFESSIONE DI PSICOLOGO
AA.VV.
Aggiornato al 31 dicembre 1998
p. XXII-454, L. 55.000

CODICE DELLE TELECOMUNICAZIONI
GUSTAVO GHIDINI
MARCO DALLA VEDOVA
p. XXII-722, L. 80.000

COME SI AFFITTA UN IMMOBILE
FRANCESCO TAMBORRINO
p. 148, L. 18.000

DIRITTO, LIBERTA' E PRIVACY NEL MONDO DELLA COMUNICAZIONE GLOBALE
CLAUDIO DE GIACOMO
p. XXV-302, L. 38.000

FORMULARIO DEL CONTENZIOSO DEL LAVORO
DARIO LUPI
GIORGIO RAVAIOLI
p. XXIII-424, L. 65.000

GESTIRE L'AMBIENTE
a cura di
CARLO ALESSANDRO SIRIANNI
p. XV-282, L. 40.000

IMMIGRAZIONE
a cura di ANNA COLUCCIA
p. XIV-194, L. 26.000

PSICOLOGIA PENITENZIARIA
CARLO SERRA
p. IX-224, L. 30.000

LA QUESTIONE DROGA
GIUSEPPE DI GENNARO
GIUSEPPE LA GRECA
p. XIII-658, L. 78.000

REGIONI E VOLONTARIATO NEI SERVIZI SOCIO-SANITARI
a cura di UGO DE SIERVO
p. XIV-242, L. 28.000

LE SOCIETA' COOPERATIVE
LUIGI FILIPPO PAOLUCCI
p. X-234, L. 32.000

SOVRANITA' CONTESA
AUGUSTO SINAGRA
p. XXIV-304, L. 36.000

STORIA DELLA LETTERATURA AMMINISTRATIVISTICA ITALIANA
GIULIO CIANFEROTTI
Volume I, p. XIII-848, L. 110.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it
MVLTA PAVCIS AG

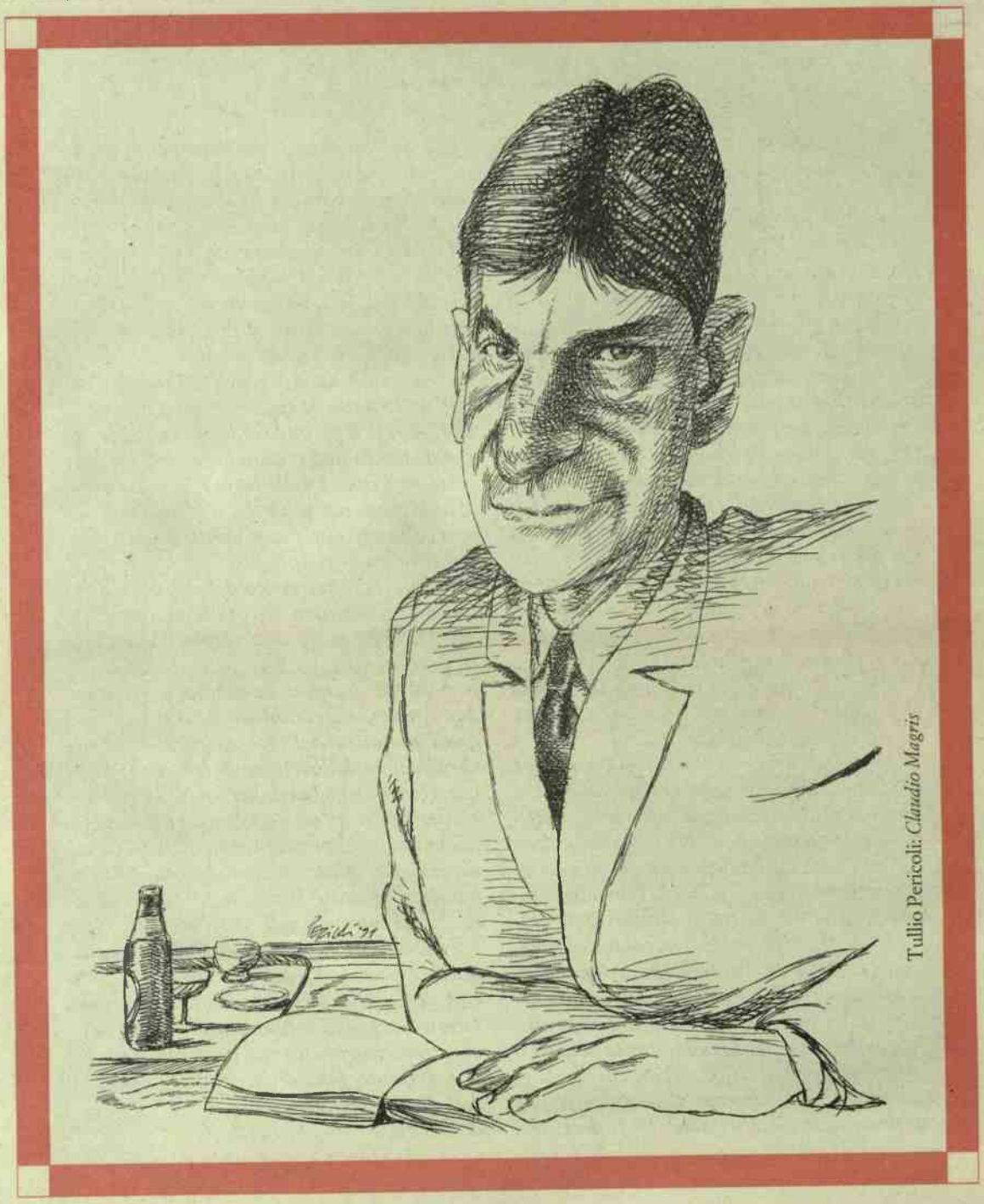
Verso il giorno dopo

VITTORIO COLETTI

CLAUDIO MAGRIS
Utopia e disincanto
pp. 326, Lit 32.000
Garzanti, Milano 1999

Per parlare di *Utopia e disincanto* bisogna parlare prima di tutto di Claudio Magris. Perché questo è un libro composito e intenso che trova la sua sintesi, prima che nell'ossimoro del titolo, nell'irrequieta e serena intelligenza del suo autore. Del resto, contiene pagine esplicitamente autobiografiche, ancorché subito risolte in considerazioni e immagini di più largo respiro e significato, come là dove i ricordi della giovinezza triestina dello scrittore, nel fluttuare dei confini, delle etnie e delle lingue, introducono considerazioni attualissime sulla centralità e insieme la volatilità, la volubilità delle frontiere, non solo tra Stati, ma tra individui e perfino dentro ogni uomo.

Da sempre Magris – uno dei pochi veri, grandi critici del nostro tempo, se è vero, come dice Mengaldo, che la critica è sempre (all'inizio o alla fine) filosofica – insegue nei suoi libri una letteratura che sia conoscenza impietosa del mondo e al contempo tentativo affettuoso di salvarlo. Quanto Magris scrive di Hermann Broch può valere per tanta sua opera di critico e di narratore: la totalità, quel senso del tutto e dell'insieme (sia esso l'ideologia o la patria, il grande impero austroungarico o il villaggio-comunità) sono perduti e l'arte deve smascherare la disgregazione mal dissimulata dai miti unificanti e totalizzanti del Novecento e, al contempo, mettere in salvo i brani, i frammenti del mondo esploso, "dando voce e memoria a ciò che è stato rifiutato, rimosso, distrutto e cancellato dalla corsa del progresso".


Tullio Pericoli: *Claudio Magris*

C'è per Magris un dovere di denuncia della perdita e un obbligo di ricerca di ciò che è perduto. Li ha colti ed esaltati in Joseph Roth, nella grande letteratura europea affascinata e disorientata dal mito asburgico e dal suo crollo, nei suoi amati triestini, nei suoi ebrei sempre lontani e vicini a ogni luogo, dappertutto senza centro e ovunque radicati. Chi lo conosce sa quanto di Claudio Magris, perfino di minutamente autobiografico, ci sia dove scrive "è stata forse soprattutto la civiltà ebraica della diaspora a unire in una sanguigna simbiosi radicamento e lontananza, amore della casa e fuga nomade che trova una casa provvisoria solo in una stanza anonima d'albergo, nell'atrio di una stazione, in un misero caffè".

Lo sdoppiamento tra l'io narrante e quello biografico (qui colto nelle splendide pagine dedicate a Borges) è unità, coerenza di progetto e di impegno in Magris, che affida alla letteratura quel compito morale che egli svolge quotidianamente, negli articoli sul giornale, nella sua testimonianza dell'oggi. Ma la letteratura è investita di questo compito non perché è un modo superiore di conoscenza o anche solo perché dotata di particolari antenne ricettive, capaci di cogliere le ragioni nascoste di ciò che accade, ma perché è lo strumento conoscitivo che più ammette e fa i conti con la propria inadeguatezza, rappresentando il disperso e il molteplice della realtà col farsi essa stessa dispersa e molteplice (per questo Magris, pur tanto affascinato dai grandi narratori di impianto tradizionale, alla Roth o alla Singer, ama poi non meno gli sperimentali, i Döblin, i Broch, i Musil). Questa eticità del lavoro creativo e della critica che lo assiste, Magris la pratica di suo con pacata pensosità e garbata ironia, certo com'è che l'assoluto si deve sempre cercare, ma non si può mai trovare, se non travestito e deturpato nei totalitarismi o negli integralismi, sepolto sotto la pesantezza dell'odio e dell'intolleranza.

Di qui la caratteristica fondamentale di questo libro, che lo apparenta alle opere dei grandi moralisti, se è ancora possibile usare oggi, come si dovrebbe, questa parola in senso pienamente alto e positivo. Magris si muove su tutta la gamma stilistica e tematica ben nota nei capolavori francesi di questo genere, letterario e filosofico, di scrittura. C'è il fermo razionalismo del saggio sulla "borsa dei valori", con l'impeccabile opposizione tra dialogo fra diverse culture (necessario, auspicato, doveroso) e indifferenza, omogeneizzazione di tutto; c'è il gioco divertito che esalta la "fraterna solidarietà con chi condivide il nostro destino" nel sorridente "elogio del copiare". Oppure c'è il severo giudizio che emerge dall'impietoso ritratto del sopravvalutato Ernst Jünger o da quello di un odioso Heidegger infatuato solo di se stesso e incapace di amare la delicata e intensa allieva Hannah Arendt, che invece lo ama e aiuta con generosità e spontaneità, senza accorgersi che il grande vecchio della filosofia tedesca scivola troppo volentieri dalle sommità della metafisica alle bassure del cattivo gusto di un sentimentalismo in mala fede.

Ma il libro si muove soprattutto (nella scelta dei temi, degli autori, delle occasioni) tra i due poli del suo titolo, quell'utopia e quel disincanto che tanti grandi intellettuali (ad esempio, qui, Erasmo e Lutero, in pagine straordinarie) sono chiamati a rappresentare. L'utopia di chi non si arrende, sono parole dell'autore, "alle cose così come sono" e lotta "per (...) come dovrebbero essere", che cerca il senso e il fine, il filo della vita; e il disincanto di chi sa "che i nostri occhi non vedranno il Messia", che il senso non c'è o è smarrito irrimediabilmente, ma non per questo considera il mondo perduto e anzi vi si attacca e gli si affida con ancor più affetto e simpatia. L'unione di utopia e disincanto, infatti, non mette in un insormontabile ossimoro, ma libera il grande principio-speranza, evocato nel nome di Ernst Bloch e definito, col maggior studioso del filosofo tedesco, Gerardo Cunico, "una conoscenza completa delle cose". Questa speranza-conoscenza, però, dice Magris, non si può raggiungere o è difficile da attingere per via filosofica; essa sembra invece meglio percepibile nella sfera del religioso o, oggi, nella poesia, nell'arte. Anche Magris, come il poeta Luzi, sembra credere che davvero la perdita della speranza sia "il peccato più tremendo": peccato, per il poeta credente, contro Dio, e, per il più laico Magris, contro la ragione. Il disincanto infatti non esclude, ma richiede l'utopia. E questa, sorretta da quello, si fa non già tragica apocalisse in cui deflagra l'universo, bensì una mite, paziente, quotidiana ricostruzione dei frammenti di un mondo troppo rotto per potersi del tutto spezzare. Non è certo un caso che, a conclusione del libro, Magris abbia messo un pezzo di struggente delicatezza, un "buon Natale" in cui la speranza non sta nel sogno fiammeggiante di un divino (o politico, ideologico) rovesciamento dell'esistente, ma nella raccolta gioia di un umano, traballante, quasi infantile, incedere verso il giorno dopo.

Pochi libri come questo debbono essere letti, dovrebbero essere meditati, magari a brani, qua e là e in ordine libero, specie da chi si sente ferito o deluso o impaurito dalla modernità, dal male radicale, dall'insensatezza cosmica. Si consiglia di farlo con la matita in mano, per cogliervi e ricordare i tanti luoghi in cui è straordinaria la lucidità della diagnosi e grande, misurata, la saggezza della terapia proposte da un intellettuale che sa che non si può guarire nessuno e che bisogna curare tutti.

Tra aforismi e indovinelli

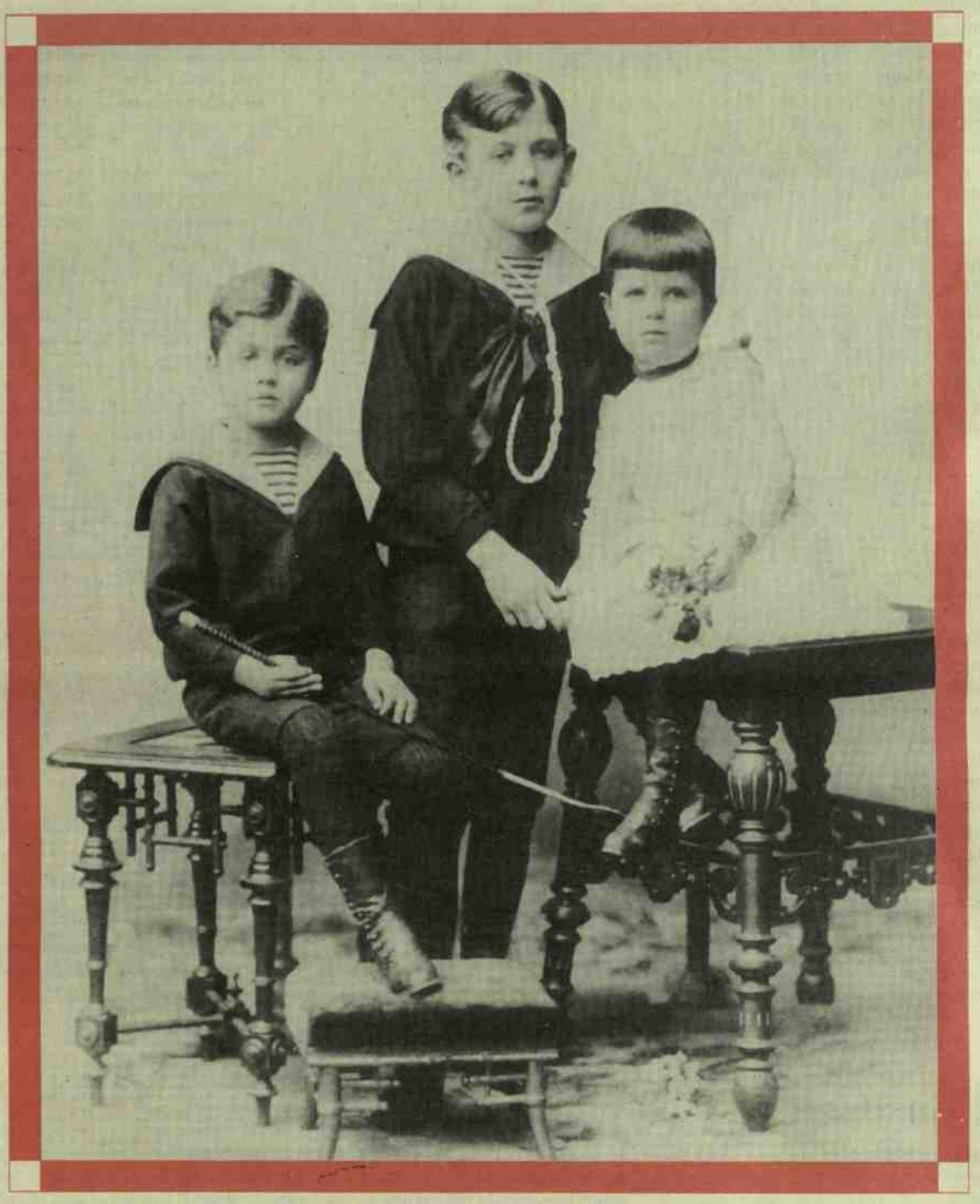
ROBERTO DEIDIER

GOFFREDO PARISE
Poesie
introd. di Silvio Perrella
pp. 110, Lit 32.000
Rizzoli, Milano 1998

"Parise fu un poeta?", si domanda Silvio Perrella, introducendo con la consueta partecipazione questo volume pubblicato dall'editore Rizzoli, in una sorta di nicchia all'interno di quella più vasta nicchia rappresentata dalla collana "I Libri di Parise". Con una grafica elegante, da strenna, e la copertina differenziata rispetto ai titoli finora apparsi, questa raccolta di testi poetici – dettati dallo scrittore negli ultimi mesi di vita a Omaira Rorato e a Giosetta Fioroni – appare non numerata, come una sorta di appendice, di fuoricollana inatteso, rispetto al progetto di racchiudere l'opera di Parise in sedici tomi, da *Il ragazzo morto e le comete* del 1951 al postumo *L'odore del sangue*.

Questo libro, che reca il semplice titolo *Poesie*, è quindi un corpo eccedente e richiederebbe di essere giustificato nella sua diversità, interna ed esterna. In realtà i testi – qui raccolti insieme a un nutrito gruppo di immagini fotografiche, spesso d'autore, che illustrano momenti di una biografia visiva – appartengono a una zona di confine, a un genere (la poesia) coltivato in maniera solo apparentemente eterodossa da chi è invece abituato a confrontarsi con la linearità della prosa. C'è infatti una lunga tradizione di narratori poeti, nella nostra letteratura; specie in questo secolo, che sembrava aver tracciato confini più netti, distinguendo quasi specialisticamente i ruoli (ma Caproni insisteva a definirsi scrittore), mentre si divertiva a ibridare, sul piano della scrittura, ogni possibile riferimento a forme esatte, compiute. Tra prosa e poesia, come sappiamo, lo scambio è stato durevole e spesso fecondo; eppure queste poesie si pongono ancora al di qua di certe commistioni, che non aiutano il lettore a orientarsi. Per entrare in questo libro, e per coglierne, sotto la frammentarietà e l'occasionalità, i motivi di una tessitura linguistica originale, deformante rispetto alla comunicazione standard (com'è appunto quella della poesia), si dovrà dimenticare l'eleganza straniante della carta vergata e soprattutto l'assenza di quel numero, che lo avrebbe pienamente inserito nel *corpus* legittimo dell'opera parisiana. Si dovrà, insomma, rinunciare al pregiudizio di qualsivoglia giustificazione.

Il libro di un narratore poeta costringe il critico ad abbattere certe definizioni e certe categorie. Gli impone di fuoriuscire dal recinto di una possibile storia della poesia, lo obbliga a ripensare i percorsi della scrittura in versi in una dimensione più ampia, tenendo in considerazione il valore solo relativo di alcuni anacronismi (si pensi ai due volumi di poesie di Anna Maria Ortese, ricordata da Perrella nell'introduzione) o di certi miracolosi precorrimenti. Con la visuale sgombra da ogni ipoteca storiografica, queste poesie di Parise ci appariranno stravaganti per altre ragioni, tutte interne al loro stesso farsi, piuttosto che rispetto a un possibile contesto. Il loro spazio più vero è infatti dentro la scrittura stessa di Parise, che "per disposizione mentale e compositiva", come scrive Perrella, ebbe "una straordinaria vocazione alla poesia". Se volessimo infatti rintracciare qualcosa di analogo a questo genere, non potremmo non pensare all'operazione dei due *Sillabari*, alla loro velocità e capacità di chiudere ampi mondi in una rappresentazione sintetica, che di quell'ampiezza non perde tutta la carica evocativa.



Il lettore di Parise non tarderà a riconoscere in questi testi lo stemma, l'icona che domina gran parte della sua scrittura. Si tratta di poesie molto concentrate, enigmatiche e assertive al contempo, spesso a metà strada tra un motto, un aforisma, un indovinello. La loro lingua è quella di un segno che ogni volta reinventa, sulla pagina, un mondo molto più prossimo e familiare (Capri, il cane Petote) di quanto non appaia. Non è la lingua di un'espressione lirica, non è lo stile di un'ascesa: Parise compie interamente una discesa verso il fondo mitologico (il "fondo archeo"), verso un'alba della vita dove la letteratura si compone di immagini e personaggi primari (le "forme di Costantino" della poesia d'apertura, le sole a poter dare risposte, sembrano proprio le sculture di Brancusi), ed è, inevitabilmente, esperienza di un viaggio. Anche il Vietnam di importanti reportage si affaccia da questi versi, oscillanti tra la dimensione di una luce brillante e quella dell'ombra, del nero, dove il sentimento della realtà va a mascherarsi dietro la densità linguistica, d'impronta veneta (Perrella richiama opportunamente l'esempio di Zanzotto), dietro il gusto della deviazione dalla norma. Poesie di semplici e a volte oscuri nomi, invece che di cognomi, questi testi richiedono di intraprendere il viaggio, la ricerca che solo in parte ne potrà sciogliere l'ambiguità.

Un libro arcipelago

ALESSANDRO FO

NICOLA GARDINI
Atlas
pp. 88, s.i.p.
Crocetti, Milano 1998

La poesia di Gardini è coltissima: la sua scrittura si manifesta in forma di iceberg, con tutta una fitta, complessa trama di segni sottintesi e sommersi a diverse profondità. *Atlas*, la sua prima raccolta indipendente, si presenta come un vero e proprio canzoniere nel senso petrarchesco del termine; e i ragguagli delle note costituiscono solo il punto di partenza per un percorso esegetico che si manifesta assai complesso. A fare da spina dorsale sono il tema delle isole e dell'atlante/Atlante che le conchiude/sorregge sulle sue spalle. Abbiamo così a che fare con un libro-arcipelago che, in ciascuna delle sotto-sillogi e poi delle poesie che le compongono, articola i temi dell'isolanità e dell'isolamento, della solitudine e della singolarità di ogni viaggio, della dialettica partenza/ritorno e inizio/fine, perfino vita/morte lasciando pensare a una sorta di concezione "circolare" di fondo per cui ciascuno di questi poli sfuma infinitamente nell'altro.

E notevole la naturalezza con cui Gardini manovra la lingua poetica: senza esibizionismo, con piena padronanza, come un orecchio allenato coglie immediatamente anche quando l'autore sceglie di non ricorrere in maniera più esplicita ai profili di una tradizione metabolizzata nel profondo. Tutti i registri restano lì schierati, teoricamente disponibili e, come su un organo, talora Gardini li sperimenta in quanto funzionali alla singola occasione contingente. Balenano così assiomi in stile Montale (come in "credevo di iniziare e in te finivo"). Altrove a svettare è Petrarca: così nella scheggia di sestina inserita a pagina 63. Mentre il composto ed elegantissimo *Tu fosti...* si pone in linea con il petrarchismo, configurandosi come sonetto di fattura elisabettiana.

Cospicuo appare l'apporto del Leopardi delle *Operette morali* come dei *Canti*: caso quest'ultimo particolarmente evidente per l'esordio di canzone che con il titolo di *Knippelsbro* affresca nel congedo una sorta di teologia umana secondo cui i nostri morti si perpetuano in noi "non spirito divino / ma immortalmente umano... per cui è felice sorte / essere vita agli altri ed a sé morte". Si tratta di casi di mimesi rifunzionalizzante, ben altrimenti significativi rispetto agli esperimenti talvolta oggi qua e là raffioranti di poetare "alla maniera di".

Particolare attenzione Gardini presta al trattamento della lingua, con embricazioni foniche degne di Apuleio ("olezzo di fiori e lezzo d'umani"; "la lingua, gli inguini, allaccia i ginocchi, inghiotte gli occhi") e particolare cura per le sillabe aggettanti. Basta considerare la sottile trama di assonanze in stile Bertolucci nelle clausole di *Il secondo nome* o *I papaveri*. Ciò richiama la predilizione dell'autore anche per altre lingue-isola. Come il dialetto molisano di Petacciato (dove Gardini è nato nel 1965): "che io non ho mai parlato e che, per quanto ne so, nessuno ha mai scritto prima di me". O come addirittura il greco antico in *Ellis Island* (una sorta di Itaca, e idea platonica dell'isola). Ora, si vede non troppo di rado scrivere in latino, e spesso innescare variazioni su testi greci o latini. Ma mi risulta pressoché inaudito che qualcuno componga versi *direttamente* in greco: e, per di più, da un lato secondo architetture mentali pienamente congruenti con quelle della lirica arcaica e dell'epigramma ellenistico; dall'altro, con il supplemento di qualche "truccó" ottico, come le indicazioni di lacune, e segni diacritici (il puntino sotto la "o" a pagina 11!), intesi a rappresentare anche "inconicamente" la dimensione di sparizione che Gardini sente al greco connessa (cfr. "Testo a fronte", ottobre 1997).

Evidentemente è Anacreonte, "il cantore di Teo", che lo ha segnato, e d'altronde, irradiando dal centro di questo atlante, "incorona" il poeta con una sorta di investitura precallimachea. Essa fonda l'esistenza di *Stephanos* (la terza delle cinque sillogi qui chiamate ad arcipelago), ma anche più in generale tutta una trama di temi leggeri e amorosi – che trovano a mio giudizio il capolavoro in *Lettera a Kelli*, nella sezione deputata alle isole che s'incontrano e scontrano: *Simplègadi*.

La sensibilità alla lingua si distilla in sensibilità al fonema anche nella sua natura di grafema, di atomo che va a costituire un cosmo immenso, ma a sua volta composto di altre non irrilevanti particelle: lo si apprezza quando, a proposito del Nonno Nicola, analfabeta, scrive (*Lu nòm' mi*: l'originale sarebbe in molisano ma attingo alla traduzione d'autore collocata a piè pagina) "E che ci voleva a imparare / Nicola? / Lascia stare il cognome... / N come la strada per il mare / I come il corso di Petacciato / C come la falce per l'erba / O come una mela / L come il piede della gallina / A come le gambe sotto la gonna". Lasciando stare *Alessandro,* chiuderò allora firmandomi *F* come una penisola, *O* come l'anello di Saturno.

I demoni e la pasta sfoglia

MICHELE MARI

Céline, Gadda, Gombrowitz, Kafka, Conrad, Canetti, Manganelli, Perutz, Melville, Landolfi: molti dei miei scrittori prediletti sono degli ossessi. "Ossessione" è da "assedio", ma il suo nome scientifico, "anancasma", è da "destino", *"ananke"*. Scrittori al servizio della propria nevrosi, pronti ad assecondarla e a celebrarla: scrittori che hanno nell'ossessione non solo il tema principale (e insieme il metodo con cui anche la più semplice esperienza è assottigliata in pasta sfoglia verbale), ma l'ispirazione stessa, sì che nessuna interpretazione mi pare fuorviante come quella che ne riconduce l'opera a un intento salvifico, quasi la scrittura sia solo un surrogato della pratica psicoanalitica. Al contrario, è proprio scrivendo che essi finiscono di consegnarsi inermi agli artigli dei demoni che li signoreggiano, finché, posseduti, essi *diventano* quegli stessi demoni. Così, nelle loro pagine, quelle visioni, quegli stravolgimenti, quell'eccitazione verbale, quegli avvitamenti retorici, quelle torsioni espressive (insomma quell'altissima maniera) non sono offe stilistiche gettate nelle fauci del mostro, ma lo stile stesso del mostro (uno stile paradossalmente naturale). Questo significa che lo scrittore-ossesso parlerà della propria ossessione anche quando non ne fa un tema esplicito, anche in ambiti insospettati: il Gadda delle norme radiofoniche, ad esempio.

Come sa chi ci sta, l'ossessione è soprattutto una forma, come lo schema molecolare di un cristallo o un retino ottico. A quella forma soggiacerà tutto, dalle "cose" di cui si vuole scrivere alle parole con cui scriverne alla sintassi alla punteggiatura (i tre puntini di Céline, "l'invention du siècle", certo la più *necessaria* che io ricordi). Per questo motivo trovo folle che, prima ancora di interrogarne la coerenza interna, si riconducano alla categoria dell'inautentico i capricci e le acrobazie espressive, il manierismo e il barocco, il calligramma e il *pastiche*, laddove la stessa natura esibitoria di tali direzioni ne fa qualcosa di candido e ignudo, di impudicamente autobiografico, di oscenamente realistico. Poco tempo fa si è discusso della presunta naturalezza di Comisso appo (non voglio dire *versus*!) la "maschera" di Gadda o Manganelli o Landolfi: mi sembra evidente che la questione sia da rovesciare, e che ci si debba chiedere: può mai un Comisso, senza il fastoso dispiegamento di artifici stilistici di quegli altri scrittori, parlarci di sé (cioè della vita) con la precisione con cui ce ne parlano loro? Witold Gombrowitz *è* quel biascicamento di nenie dementi, Tommaso Landolfi *è* quelle fughe di stanze in palazzi vetusti e autore e fughe *sono* quella lingua inattuale, Manganelli *è* veramente il "nuovo commento" a un necrologio, Conrad è quell'estenuante indagine (im)morale che a sua volta *è* i vapori di quel mare malato: e per non dare l'impressione di onorare soltanto i virtuosi della penna aggiungerò (nominando forse il più amato di tutti, lo scrittore meraviglioso cui questa rubrica s'intitola): Jack London *è* quelle zanne e quella solitudine.

Rubrica a cura di Dario Voltolini

Certo all'origine di ogni creazione artistica è l'ossessione-angoscia della morte: su questa passione dominante (che l'artista condivide con il collezionista, il cleptomane, il libertino, il fondatore d'imperi, il mistico) si innestano più speciali affezioni, come l'insoddisfazione della vita (quel senso di un'"esistenza mancata" cui Binswanger attribuisce ogni appetito di risarcimento formale) o all'opposto il senso di un traboccante *excessus vitae*. Per quanto mi riguarda mi rendo conto di avere costruito i miei primi tre libri (*Di bestia in bestia*, *Io venìa pien d'angoscia a rimirarti* e *La stiva e l'abisso*) come variazioni di un unico tema: la disarmonia. Disarmonia fra alto e basso, fra Apollo e Dioniso, fra petrarchismo e inguine, fra Cultura e Natura; la fiera guerra insomma fra il Libro e la Bestia. Senonché, credo di aver capito, la vera bestia alla fine si rivela proprio quella letteratura alla quale i miei protagonisti avevano chiesto soccorso: barricati dietro vetusti volumi in-folio e corazzati di figure retoriche essi soccombono sotto il peso stesso di quelle orgogliosissime difese ("i piucchecperfetti e gli aoristi mostruosi" sono le ultime parole di *Di bestia in bestia*). E dunque: ossessione del desiderio, ossessione della sublimazione, ossessione della pagina che ritrae tutto questo. Smaltita la quale urgenza, nei tre libri successivi (*Euridice aveva un cane*, *Filologia dell'anfibio* e *Tu, sanguinosa infanzia*) ho potuto dar voce a un altro tipo di ossessione: la prigionia nel passato, l'idea che ciò che è stato è per sempre, la disperazione di non poter tornare laggiù a rettificare o a capire, la condanna (splendidamente metaforizzata da Adolfo Bioy Casares nell'*Invenzione di Morel*) a rivivere il passato ciclicamente. Trattando di quell'insania che è la gelosia retrospettiva, e trattandone *dall'interno*, omoretoricamente e omolinguisticamente, il mio prossimo libro prosegue in questa terribile direzione. Sembra poi che noi afflitti da sindrome iterativo-ruminativo-compulsiva non si sappia scrivere se non indulgendo a certa maniacalità classificatoria, come se il trattato, l'enciclopedia, il dizionario o il catalogo fossero l'unico balsamo al nostro cuore riarso. Svolgere il mestiere di filologo, nella fattispecie, non aiuta.

Fin qui, velocissimamente, della scrittura dell'ossessione; cui fa riscontro, nella mia esperienza, una non meno ingombrante ossessione della scrittura. Scrittura fisico-sensuale intendo, legata all'odore dell'inchiostro e allo scivolare del pennino sulla carta, ai disegnini che scrivendo inframetto e agli ora funzionali ora meramente umorali cambiamenti di corpo, di colore, di "gabbia". E come, a tutela di questo piacere (oltre che dell'aura di inattualità che non so separare dall'idea di letteratura) mi sono sempre rifiutato di adoperare un *computer*, usando la stessa macchina da scrivere solamente per copiare il testo finito, così è proprio da quel rituale che spesso arriva l'"ispirazione": la penna si muove sulla carta senza ancora sapere cosa scriverà, disegna prismi, stelle, spirali, ed ecco dal disegno risale dalla penna alla mano, al braccio, ai polmoni, alla mente *un ritmo*, e questo ritmo è come un cristallo pronto a ricevere un flusso, come uno schema metrico preesistente. Scrivendo, allora, io ho l'impressione di assecondare una dettatura, i trisillabi cadono dov'erano attesi, una sdrucciola appaga, un giambo è congruo (mai, credo, ho consuonato con una raccomandazione retorica come con il canone delle clausole e dei periodi della prosa antica: *planus*, *velox*, *tardus*, *trispondiacus*; non voglio però parlare di "prosa ritmica", perché ogni prosa letteraria degna di questo nome è ritmo: dalle cui ragioni dipendono le inversioni e i troncamenti facilmente reperibili nelle mie pagine). L'ossessione della scrittura, infine, ha anche forma di feticismo: ad esempio, non saper rinunciare alla dispettosa, patetico-sublime, donchisciottesca guglia dell'accento circonflesso.

Scrivere l'ossessione

MARIO GIORGI

Se mi capita qualcosa e voglio raccontarla a mia moglie o a un amico, seguo regole istintive, che appartengono sia alla struttura del linguaggio sia alla prassi emotiva comunicativa che con loro ho instaurato da tempo. Se devo raccontarla a un avvocato, sarò più reciso, dettagliato; se a un estraneo, sarò più prudente (ma anche più libero, forse); se infine devo raccontarla a *tutti*... eh: come la racconto?

Questo è – grossolanamente parlando – il problema di ogni letteratura.

Se invece non mi capita niente, assolutamente niente, e tuttavia voglio raccontarlo a mia moglie o a un amico o addirittura – saltando l'avvocato – voglio raccontarlo a *tutti*, cosa gli racconto?

È evidente che comincerò a variare, ad alterare le suddette regole per rendere interessante il niente che ho da riferire. E così via, sempre di più. Fino al momento in cui mi accorgerò che posso direttamente raccontare il mio faticoso tentativo di raccontare. Ma, mentre mia moglie e il mio amico mi ascoltano probabilmente con lo stesso interesse, il mio non argomento, dopo un momento di sorpresa, di stupore, non inganna tutti gli altri. Vai a raccontarla a qualcun altro, dicono.

Questo è – grossolanamente parlando – il carattere della letteratura moderna. Ovvero: la letteratura moderna non parla a tutti. Perché? Perché descrive l'ossessione. Anzi no: perché la *scrive*. Non solo la rappresenta, come si è sempre fatto, ma ne è talmente imbevuta che quasi non trova altra forma, altro mezzo, altro contenuto. Per cui noi, se siamo la moglie o l'amico, ascolteremo con grande attenzione, forse con la più grande attenzione, ma, se siamo l'avvocato o tutti gli altri, proveremo un certo imbarazzo, addirittura un fastidio.

È vero questo? Non lo so. Bisognerebbe innanzitutto analizzare con molta cautela che cosa intendo con quel "qualcosa" e con quel "niente" che mi capitano. Così come sarebbe necessario stabilire fino a che punto la letteratura abbia ancora il dovere/diritto di raccontare, di parlare a tutti (rispetto al cinema, per esempio).

Resta il fatto che una prolungata lontananza da una esposizione naturale ha trasformato a poco a poco buona parte degli espositori, grandi o piccoli che siano, in innocui ma noiosi monomaniaci, perennemente preoccupati di descrivere le loro personali ossessioni, di confessarle, di sbatterle sul tavolo, di vivisezionarle.

Questa – più o meno – la generale opinione.

Ora: se anche le precedenti "considerazioni" suonano senza dubbio brutali e imprecise e fortemente opinabili, mi sembra che da tempo – parecchi decenni, ormai – ci si trovi comunque nella amara condizione di non saper decidere. Se infatti scelgo "cosa" raccontare, il "come" naturale mi suona arcaico, addirittura ottocentesco. Se scelgo il "come", non solo rinuncio a raccontarlo a *tutti*, ma iscrivo il mio nome – buon ultimo – in una lista d'attesa lunga più di un secolo.

Ci sono varie eccezioni, naturalmente. Il talento, l'ispirazione o comunque lo si chiami salva chi lo possiede a qualsiasi latitudine, con qualsiasi tempo. Però, mentre ho amato e amo ancora, in maniera ossessiva e possessiva, gli autori che hanno fatto dell'ossessione l'oggetto d'indagine quasi esclusivo, trasformando l'opera in una paradossale autopsia praticata dallo stesso cadavere, quel poco di animale che è rimasto in me comincia a sentire la puzza. Perché il tempo è passato, il cadavere è invecchiato, ed è in atto una decomposizione.

Come fare? Difficile rispondere, giacché, una volta caduti nell'ossessione, si è come prigionieri, mai sazi, irreparabilmente privati di quella "naturale" sensibilità che ci farebbe apprezzare un racconto sincero. Io leggo, penso "carino", ma mi manca da morire l'occhio morboso, l'immagine sfigurata, quel taglio assolutamente personale, singolare, quel martellamento senza controllo, quasi involontario, insomma tutti quei caratteri che fanno della scrittura ossessiva una sorta di accidentata scorciatoia per toccare, anzi per sfiorare appena ciò che non ci è dato di conoscere.

Eppure sento la puzza. Mi tappo il naso? No. Aspetterò, insieme agli altri.

Nascita, trionfi e declino del grande seduttore

RENATO RAFFAELLI

ANDREA PERRUCCI
Il convitato di pietra
a cura di Roberto De Simone e Mario Brancaccio
pp. 166, Lit 24.000
Einaudi, Torino 1998

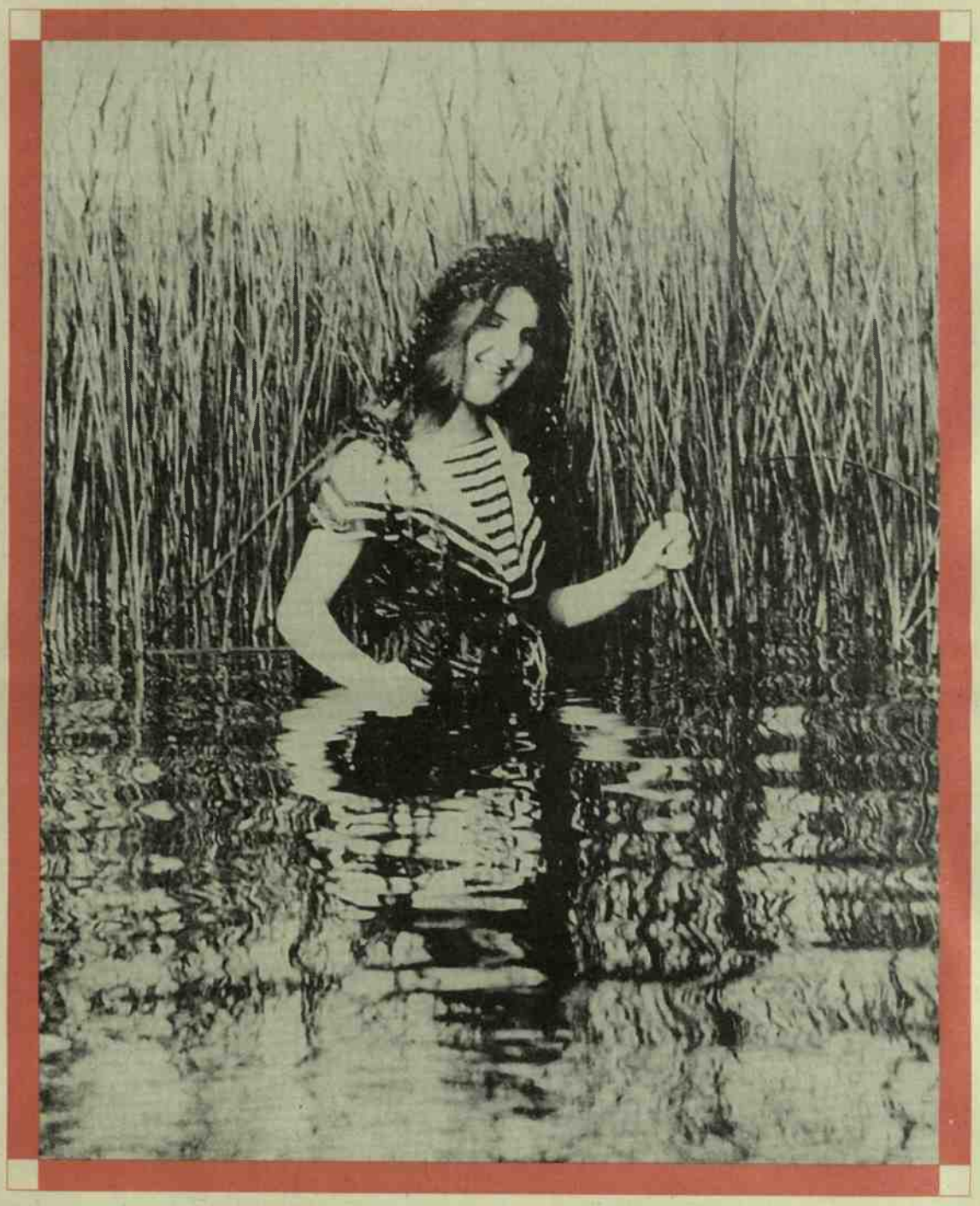
Il vampiro, don Giovanni e altri seduttori
a cura di Ada Neiger
pp. 441, Lit 35.000
Dedalo, Bari 1998

Benché nessun altro anno possa uguagliare lo straordinario 1787, in cui vide la luce a Praga il *Don Giovanni* di Mozart e Da Ponte, assieme ad almeno altre tre versioni in musica della vicenda del dissoluto punito (Gardi-Foppa, Venezia, San Samuele; Gazzaniga-Bertati, Venezia, San Moisé; Fabrizi-Lorenzi, Roma, Valle), non si può negare che quello appena trascorso sia stato, per il principe dei seduttori, un anno piuttosto fortunato. Il *Don Giovanni* è infatti andato in scena in molti teatri prestigiosi, anche se non sempre con risultati pari alle attese, e l'assidua presenza in teatro di Don Giovanni, personaggio "teatrale" come nessun altro, è il massimo segno della sua vitalità e dell'importanza grandissima che la sua figura ancora riveste per tutti noi.

Anche sul versante librario il 1998 è stato un anno assai fertile, a riprova ulteriore del profondo interesse che il "cavaliere estremamente licenzioso" e il suo ultraterreno antagonista – il "convitato di pietra" – continuano a esercitare nella nostra fantasia e nella nostra cultura. In quest'ambito, si dà qui conto di due libri, l'uno diversissimo dall'altro.

Il primo è infatti un "testo", una delle numerosissime versioni della vicenda di Don Giovanni che le amorose e appassionate cure di Roberto De Simone hanno sottratto a polverosi scaffali di biblioteche per proporlo a un giro più largo di lettori. Si tratta del *Convitato di pietra* di Andrea Perrucci, un nome che ai non esperti di teatro forse dice poco, ma che agli esperti, oltre ad altre sue opere teatrali, rievoca subito un suo trattato famoso, *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improvviso* (Napoli, 1699), fondamentale per chiunque si occupi di Commedia dell'arte. Di questa "opera tragica" la *Drammaturgia* dell'Allacci (che cito nella ristampa anastatica – Torino, 1961 – dell'edizione "accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV" di Venezia, 1755) dà le seguenti informazioni: "*Convitato di Pietra.* Opera tragica (*in prosa*). – in Napoli, per Francesco Mollo. 1678 e 1684 in 12 ad istanza di Francesco Massari. – di Andrea Perucci di Palermo. – *Ridotta in miglior forma, ed abbellita, e riformata sotto nome di* Enrico Preudarca. – in Napoli, per Gio. Francesco Pace, 1690 in 12". È questa edizione napoletana del 1690, rivista dallo stesso Perrucci (Enrico Preudarca è l'anagramma di Andrea Perruccio), che De Simone ora pubblica, dopo averne già offerto una stampa anastatica nel programma di sala del *Don Giovanni* di Mozart e del *Convitato di Pietra* di Tritto del Teatro di San Carlo per la stagione 1994-95 (Napoli 1975, pp. 99-204).

Il *Convitato* di Perrucci, dopo la menzione dell'Allacci, è stato utilizzato da G. Gendarme de Bévotte (*La légende de Don Juan*, Paris 1906) e citato da molti altri (Farinelli, Kunze, Pirrotta). Andrà perciò un poco ridimensionato l'entusiasmo che promana dall'introduzione: "Del suo *Convitato* nulla si sapeva fino ad epoca recente; se ne ha notizia per la prima volta da Jean Rousset che nel suo scritto *Le Myte* [scil. *Mythe*] *de Don Juan* [del 1978] ne riporta un dialogo tradotto in francese". È innegabile, in ogni caso, che grazie alle cure di De Simone il testo di Perrucci viene riproposto utilmente non solo agli studiosi, ma soprattutto agli innumerevoli curiosi della vicenda di Don Giovanni. Oltre a rendere comprensibili a tutti, traducendole sistematicamente in nota, le parti in dialetto napoletano dei personaggi servili (Coviello, servo di Don Giovanni, Pollecinella, servo del Duca Ottavio, Rosetta e Pimpinella, la figlia del Dottore il quale, secondo tradizione, parla invece in bolognese), il curatore ha infatti messo in luce l'importanza di questo testo nella "storia della tradizione" del *Don Giovanni*. La sua fortuna riguarda eminentemente l'ambito napoletano, in cui a distanza di circa un secolo troviamo ancora testi che risentono moltissimo del Perrucci (è il caso del *Convitato di pietra* di Lorenzi, musicato a Napoli dal Tritto nel 1783 – e dato in prima rappresentazione moderna al San Carlo di Napoli nel febbraio 1995 per la regia dello stesso De Simone – e a Roma, come s'è accennato, dal Fabrizi nel 1787) o che addirittura lo copiano: è il caso del *Nuovo Convitato di pietra* di Francesco Cerlone (Bologna, 1789).



Ancor più, forse, della fortuna successiva del Perrucci, è interessante esaminare quanto il suo testo conservi di una tradizione anteriore, anch'essa interamente napoletana. L'interesse nasce dal fatto che la prima diffusione del *Burlador de Sevilla* di Tirso de Molina in Italia si ebbe proprio per il tramite di compagnie spagnole che operavano nel Regno di Napoli. Nel *Convitato* di Perrucci ci sono alcuni elementi (come la lettera di Donna Anna per Don Ottavio intercettata da Don Giovanni) che risalgono direttamente a Tirso e che non risultano presenti fuori dell'area napoletana. In Perrucci inoltre si trova una scena (I 14, p. 31 sg. De S.) in cui avviene un buffo corteggiamento tra due servi vecchi e brutti, Coviello e Rosetta. Il corteggiamento non ha alcun seguito, e si conclude con improperi assai pesanti (a Rosetta, che invitandolo ad andarsene, lo chiama "brutto puorco fetente", Coviello replica "Scriaténne da ccà, porca pezzente"), ma c'è in esso una frase, rivolta da Coviello alla donna, che ci rimanda a un'altra versione della storia di Don Giovanni, e precisamente all'*Empio punito* di Acciaiouoli (ma il testo fu largamente rivisto dall'Apolloni) messo in musica da Alessandro Melani e rappresentato a Roma, nel palazzo Colonna in Borgo, nel febbraio 1699 per l'interessamento di Cristina di Svezia. Nell'*Empio punito* – il cui maggiore interesse è nell'essere il primo *Don Giovanni* in musica che si conosca – ha uno sviluppo relativamente ampio una tresca tra Bibi (servo di Acrimante, il personaggio che corrisponde a Don Giovanni) e la vecchia serva Delfa (nutrice di Ipomene, personaggio che corrisponde a Donna Anna).

Questo "amorazzo" del servo di Acrimante con un'altra vecchia "buffa" non ha riscontri nelle altre versioni della vicenda di Don Giovanni: è dunque motivo di viva curiosità constatare che, seppur in forma abbozzata, una situazione simile è anche nel *Convitato* di Perrucci, e la curiosità si fa ancora più viva quando ci si accorge di una corrispondenza verbale che difficilmente può essere giudicata casuale: infatti, come nell'*Empio punito* (I 8: il testo è stato pubblicato da Giovanni Macchia, *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Einaudi, 1978³), Bibi si vanta con Delfa dicendole "rimira il mio bel *fusto* / forte, lesto e gagliardo", così nel *Convitato* di Perucci (I 14, p. 31 De S.) Coviello chiede a Rosetta "che te pare de sto *fusto*?".

L'altro libro, come dicevo, è di genere diverso. Si tratta infatti di una raccolta di relazioni presentate a un convegno, svoltosi a Trento nel 1994 per cura di Ada Neiger, dedicato al tema *Il vampiro, don Giovanni e altri seduttori*. L'accostamento è di quelli che, a chi abbia una formazione filologica, fanno subito venire qualche brivido. E i brividi non cessano leggendo l'*incipit* della curatrice, che assegna ai convegnisti il compito non lieve di "ricomporre in un retablo profano il fascinoso labirinto della seduzione".

In raccolte come questa imperversano di solito saggi di taglio psicoanalitico in cui, invece di analizzare i testi che hanno creato, tramandato, variato la vicenda di Don Giovanni, si affrontano – e spesso con pomposa supponenza – topici falsi problemi, come la presunta omosessualità latente di Don Giovanni o il conflitto irrisolto col padre, che quasi sempre coinvolge, assieme ai personaggi di Don Giovanni stesso e del Commendatore, anche le persone fisiche di Wolfgang e Leopold Mozart, e quasi mai invece – chissà poi perché – Lorenzo Da Ponte e il suo non altrettanto noto padre, anch'egli, tuttavia, un autentico patriarca.

Uno dei contributi del volume che stiamo discutendo, di cui è autore lo psichiatra Felice Ficco, è dedicato a *Seduzione e distruttività nel "Don Giovanni" di Molière*. In esso l'autore ricorda che Molière perse la madre all'età di dieci anni, ritenendo che questo lutto abbia "certamente influito sul suo carattere [e sia] un motivo rintracciabile anche nell'opera del *Don Giovanni*". "Nella lingua francese – argomenta Ficco – un lapsus frequente è tra la parola morte e la parola madre. Nel *Don Giovanni* di Molière la madre non compare mai, anche se viva. È ricercata proprio per questo ritorno nel grembo materno. 'Essa [la madre] terrorizza perché simboleggia la morte, il tornare indietro, l'essere aspirati da una matrice avida' (Badinter)".

Ora, anche a voler tralasciare l'aureo precetto di occuparsi di quello che c'è, nei testi, piuttosto che di quello che non c'è, non si può proprio fare a meno di osservare che l'assenza come personaggio della madre di Don Giovanni non è un tratto peculiare di Molière, ma risale a Tirso de Molina ed è comune a tutta la tradizione successiva.

Non intendo, con questo solo esempio, dare un giudizio complessivo sul volume. Non mancano infatti in esso alcuni contributi che possono definirsi utili e probi. Nell'insieme, tuttavia, si ha forte l'impressione che i veri competenti non abbondino: sempre a proposito dei contributi su Don Giovanni, è piuttosto desolante constatare che tutti quelli che ne parlano attribuiscano piuttosto superficialmente la "nascita" del *Burlador de Sevilla* di Tirso de Molina all'anno 1630, (che peraltro è solo l'anno del frontespizio del volume miscellaneo in cui fu inserito il *Burlador*, strappato da un altro libro stampato due o tre anni prima) mentre è risaputo che la commedia circolava già da almeno un decennio (ed era già giunta a Napoli) prima d'essere stampata. Ma a proposito di Tirso c'è di peggio: in uno dei saggi il frate mercedario autore del *Burlador* è trasformato inopinatamente in "gesuita". Nel buio tutti i gatti appaiono bigi.

La ghironda, l'arcolaio e il suonatore d'organetto

STEFANO CATUCCI

LUISA MENNUTI
L'orma del viandante. Franz Schubert: la scrittura del tempo
pp. 193, Lit 30.000
Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998

L'età che celebra l'avvento del soggetto nomade non ha dimenticato le avventure del suo vecchio antenato, il viandante. Al contrario, ama spesso ascoltarne le storie, specie quando sono raccontate a bassa voce, come un segreto e come una poesia, o come in fondo pensiamo dovrebbero essere cantati, per ciascuno di noi, i *Lieder* di Franz Schubert. Il viandante vi compare spesso nominalmente, con le parole di Georg Philipp Schmidt von Lübeck e di Wilhelm Müller, di Johann Gabriel Seidl e di Friedrich von Schlegel, per tacere di Goethe. Ma una presenza più significativa e rivelatrice è quella che si nasconde fra le righe dell'universo sonoro di Schubert, quella che disegna un percorso eccentrico rispetto alla tradizione della grande letteratura romantica e che colloca la dimensione del suo vagabondare sotto le coordinate del tempo, anziché sotto quelle dello spazio.

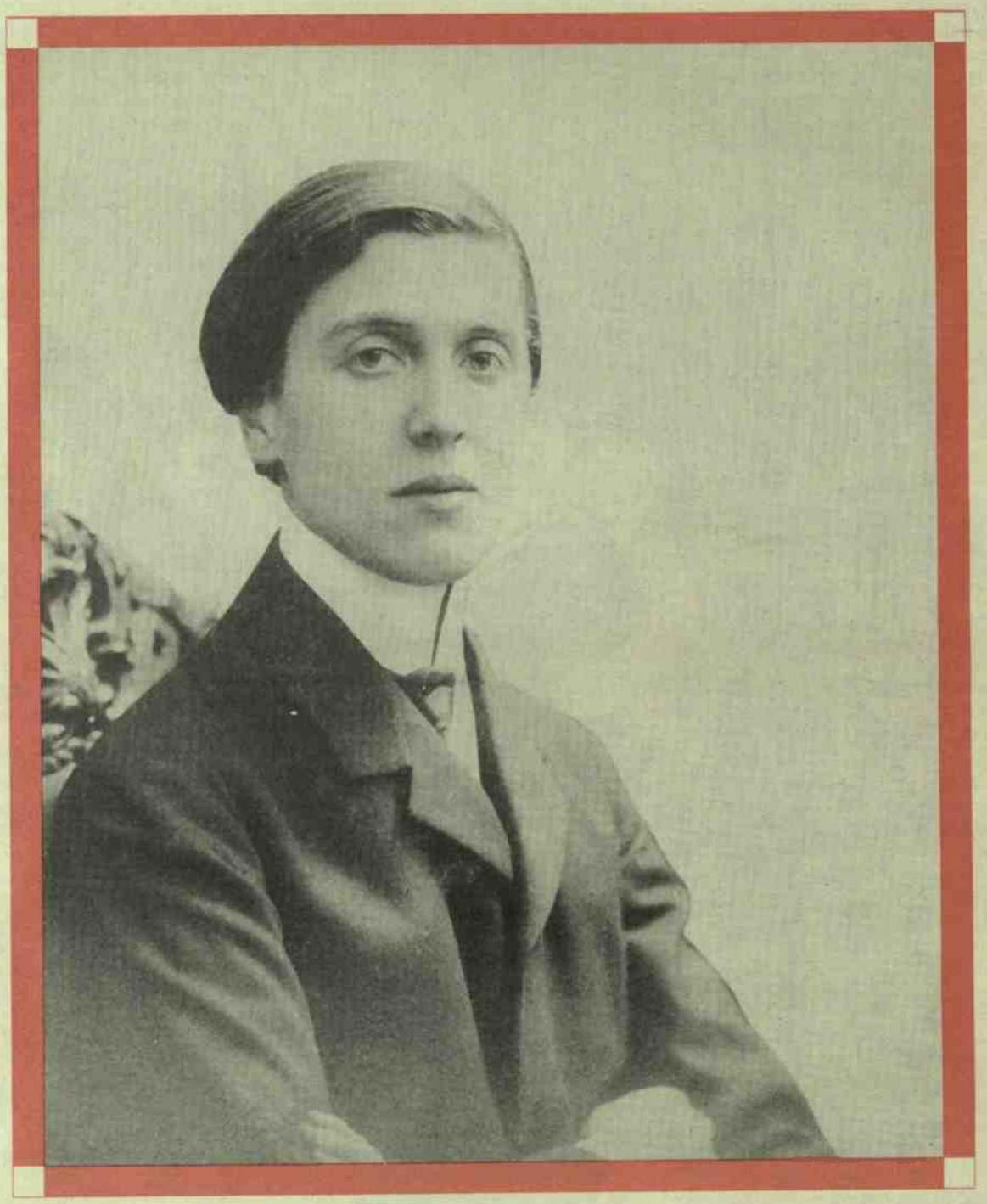
Sulle tracce di questo viandante che si potrebbe definire "minore", come "minore" è per Deleuze ogni autentico linguaggio dell'erranza, ci conduce ora il bel libro dedicato a Schubert da Luisa Mennuti. Il suo procedimento è duplice: da un lato una breve rassegna preliminare sul ruolo e sulla fenomenologia del viandante nel pensiero tedesco, dall'altro una più estesa e dettagliata analisi dei *Lieder* schubertiani, dalla quale a poco a poco emerge una figura parallela a quella romantica, debitrice di una tradizione che risale alle divagazioni del Barocco e dunque particolarmente congeniale a una cultura, come quella austriaca, che del Romanticismo in realtà conobbe solo tarde metamorfosi.

Il viandante di Schubert, scrive Luisa Mennuti, "non ha nulla a che spartire con l'irrequieto e inappagato errare del *Wanderer* romantico", non è agitato da quel sentimento di una totalità perduta che lo spinge a cercare sempre altrove una pienezza comunque irraggiungibile. Certo, con gli eroi del Romanticismo condivide la fisionomia dello "straniero errabondo, solitario incompreso e respinto, sofferente o ribelle, ma sempre infelice". Ma se il viaggio del viandante romantico prende a volte l'aspetto di un pellegrinaggio alla ricerca dell'assoluto, quello che ci viene incontro dai *Lieder* di Schubert compie solo brevi distanze, perché la sua coscienza è determinata essenzialmente dal passaggio del tempo, non da quello dei luoghi. Schubert, scrive Luisa Mennuti, sa "fin troppo bene che ogni cosa ha il suo tempo" e che la sua esperienza è essenzialmente quella di un "uomo che passa", che appartiene cioè a un "creato chiamato" esso stesso "a trascorrere". L'Austria di Grillparzer, come più tardi quella di Hoffmanstahl, è dunque più familiare a Schubert di quanto non potessero esserlo gli sviluppi del tema del *Wanderer* in musicisti come Schumann e Mendelssohn: il suo mondo non è quello delle grandi visioni, ma quello delle piccole cose che sono tanto più preziose e importanti proprio perché si consumano.

L'aspetto interessante della ricerca di Luisa Mennuti consiste essenzialmente nel considerare queste riflessioni non come un'appendice letteraria o un'integrazione ermeneutica della scrittura musicale, ma come una sua componente interna, un punto di vista che condiziona le scelte del compositore di fronte alle alternative che le forme tradizionali pongono al suo modo di versificare la melodia e di ridefinire gli ordini gravitazionali dell'armonia. Se la tradizione ci ha consegnato per Schubert l'immagine di un musicista istintivo, portato alle piccole forme proprio perché incapace di reggere il peso di un'elaborazione più complessa, Luisa Mennuti corregge i pregiudizi più radicati mostrandoci passo per passo il lavoro di un artista profondamente consapevole dei problemi teorici e di poetica affrontati nella sua opera.

Lo testimoniano i suoi pochi appunti scritti che ci sono rimasti, opportunamente selezionati e commentati dall'autrice, ma lo testimoniano in modo ancora più eloquente la spezzatura della melodia e le piccole svolte del ritmo in un *Lied* come *Der Wanderer* op. 4 n. 1 (D 493), la definizione degli spazi armonici nelle diverse stazioni della *Winterreise*, il modo in cui il musicista modifica i testi poetici per renderli coerenti con le più minute sfumature del suo discorso sonoro, e più in generale il procedimento con cui Schubert, partendo da una piccola cellula melodica, ne dilata via via l'orizzonte di incidenza fino a creare una sorta di curvatura che contrae nella dimensione della miniatura liederistica le forme di un tempo che torna continuamente sui suoi passi, come dimostra fra l'altro il ripetuto incontro del viandante con le figure simboliche della ciclicità, la ghironda, l'arcolaio, il suonatore di organetto.

Una scrittura molto curata consente a Luisa Mennuti di sintetizzare in una prospettiva unitaria e rigorosa storia delle idee, analisi musicale e interpretazione letteraria. Il risultato è quello di un'indagine che va al di là delle chiusure specialistiche e contribuisce a ripensare non solo il contesto storico, ma anche l'attualità dell'opera di Schubert. Per un verso, il viandante schubertiano appare restituito a quella dimensione domestica e *Biedermeier* che rappresenta storicamente il contraltare piccolo-borghese degli eroici furori della generazione romantica. Per un altro però, vista in questa nuova luce, la figura del viandante viene ricondotta al pensiero del tempo, a chi ha fatto dell'inconsistenza del presente il tema costante di una meditazione condotta fra versi e musica fino al limite di una rinuncia a ogni ragione forte. Un viandante a cui Schubert ha fatto muovere i primi passi in terra d'Austria, ma che riconosciamo in molte altre figure dell'altrove, sparse fra tempi storici e geografie culturali diverse, e che varrà la pena seguire nei loro itinerari portando con sé l'esempio di questa prima analisi.



GIUSEPPE COLLISANI
Sigismondo D'India
pp. 110, Lit 18.000
L'Epos, Palermo 1998

CONSUELO GIGLIO
François Couperin
pp. 163, Lit 23.000
L'Epos, Palermo 1998

Con due monografie dedicate a Sigismondo D'India e a François Couperin viene inaugurata una collana musicale curata da Paolo Emilio Carapezza e Giuseppe Collisani; l'intento è di approfondire lo studio del periodo antico e barocco, come già testimoniano queste prime uscite. Entrambi i lavori sono impostati sulla suddivisione in "vita" e "opere", non per creare schematismi e paratie interne, ma al contrario per rendere la materia più maneggevole e concentrata. Si tenga del resto conto del fatto che si tratta dei primi studi completi, in italiano, per entrambi i musicisti. Per Sigismondo D'India, poi, mancava un catalogo, e ne è quindi stato inserito uno a mo' di appendice. Legato per dodici anni alla corte sabauda (siamo all'inizio del Seicento), da cui poi si allontanò per motivi mai chiariti, D'India rientra nel novero dei maggiori artefici del linguaggio monodico. Collisani ripercorre l'iter creativo del musicista con grande precisione critica, scavando in profondità e tenendo sempre presenti anche influssi collaterali e riferimenti a compositori contemporanei; l'analisi degli aspetti testuali, inoltre, comporta ramificazioni del discorso anche nel campo della poesia rinascimentale. La prosa agile, le immagini sempre calzanti e persuasive anche per la bellezza dello stile sollecitano la lettura: proprio come avviene anche per l'altra pubblicazione, dedicata a un genio relativamente poco conosciuto come Couperin "Le Grand". Consuelo Giglio ne esplora il lascito artistico con la competenza di uno storico della musica che è anche clavicembalista e che di conseguenza scandaglia la produzione tastieristica di Couperin con perizia assoluta. Ne deriva un testo utile non solo per approfondire un compositore, ma anche per acquisire dimestichezza con un determinato settore della letteratura musicale; ci si sofferma minutamente sui singoli brani, con un'estrema precisione di rimandi storici e critici, e riuscendo a inglobare ogni piccola digressione nel flusso del discorso.

ELISABETTA FAVA

edizioni QuattroVenti

NOVITA

CESARE QUESTA
IL RATTO DAL SERRAGLIO
Euripide Plauto Mozart Rossini
nuova edizione
pp. 216, L. 30.000

Dall'Atene del V sec. a.C. sino al primo Ottocento, e anche un pò dopo, in più modi è stata rappresentata la vicenda della donna che, giunta in terra straniera per vicende fuori dell'ordinario, è lì trattenuta contro la sua volontà. Ma essa anela a ricongiungersi con l'uomo che le è caro e, quando questi la ritrova per un caso fortunato, viene escogitato un piano che, con l'aiuto di altri, consente la fuga felice. A seconda della qualità (aristotelica) dei personaggi che agiscono, abbiamo così la vicenda euripidea di Ifigenia in Tauride che si ricongiunge con il fratello Oreste o quella di Isabella che nel corso della 'baraonda organizzata' rossiniana burla il bey di Algeri per fuggire con l'amato Lindcro. Questo saggio e l'Appendice che lo integra vogliono ripercorrere la strada seguita da una *fabula* con cui si sono cimentati, per tacere di Aristotele nella *Poetica*, i capisaldi della nostra civiltà: da Plauto a Goethe, da Euripide alla tragedia francese del Settecento, da Gluck fino al *Singspiel* e all'opera buffa.

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320998
E-mail: quattroventi@iufo-net.it

Paradigmi britannici e modelli continentali

CESARE DE SETA

La pittura inglese
a cura di Michael Kitson
e Grigore Arbore Popescu
pp. 340, Lit 220.000
Electa, Milano 1998

Il programma di questo volume della bella serie dedicata a "La pittura in Europa" ha per tema la produzione nelle isole britanniche: Michael Kitson, già direttore autorevole del Paul Mellon Center for Studies of British Art in Londra, ne aveva delineato le linee portanti. Il volume ora compare con l'introduzione e la cura non meno autorevole di Grigore Arbore Popescu: uno studioso che con perspicacia si muove con pari destrezza in ambiti non affatto omogenei di ricerca.

Come dice nell'introduzione secca e precisa Popescu, la storia della pittura inglese è un caso anomalo, perché – almeno fino al XVIII secolo – sarebbe difficile rintracciare sincronie e parallelismi così comuni allo sviluppo della pittura coeva nel vecchio continente. In sostanza l'insularità e il suo mito hanno rappresentato un carattere distintivo della produzione artistica anglosassone: ma già adottando questo aggettivo si rischia di essere imprecisi per la complessità storica e la natura frammentaria, almeno fino al Cinquecento, dell'arte in questo composito paese.

In effetti una sua prima e relativa unità la pittura in Gran Bretagna la conquista a partire da Enrico VIII e con l'istituzionalizzazione della chiesa anglicana: riformismo, puritanesimo, protoliberalismo borghese si pongono in sostanza come antitesi alla grande ondata controriformistica che pervade l'arte europea sotto la forte egemonia della chiesa di Roma.

Dunque, in antitesi alla Francia, ai Paesi Bassi e la tradizione romana, l'arte inglese trova una sua storia che vive tuttavia una lunga stagione durante la quale sono i grandi stranieri come Hans Holbein, Pieter Rubens, Antoon Van Dyck a dettare le regole grazie alla committenza della corona e di un'aristocrazia particolarmente incline a servirsi dei modi espressivi di un nuovo linguaggio. Ed è Popescu, in un capitolo centrale dedicato all'immagine del potere, a definire questi caratteri: attraverso i quali – malgrado la permanente opposizione tra la Corona e il Parlamento – la nazione artistica anglosassone conquista una sua identità assimilando dapprima la lezione dei grandi stranieri di cui si è appena detto e poi misurandosi in modo diretto con l'arte del continente.

E evidente che la resistenza all'offensiva del Barocco nel corso del Seicento lascia il segno, e alla corte di Carlo I e di Carlo II si ha per la prima volta un forte interesse per un mecenatismo aperto e spregiudicato. Agli esordi del secolo il conte di Arundel sente il bisogno di viaggiare nei Paesi Bassi, in Germania e in Italia avendo per guida e mentore il più grande architetto del suo tempo: con Inigo Jones inizia un serrato dialogo col mondo dell'Antico, ma anche con le maggiori manifestazioni dell'arte italiana dal Rinascimento al Manierismo. Collezionista di rara tempra, Arundel raccolse disegni di Leonardo e del Parmigianino, nonché una galleria di ritratti di Holbein. Daniel Mytens lo ritrae sullo sfondo della sua straordinaria galleria di reperti

antichi: peccato che nel volume, ottimamente illustrato, questo dipinto (1618 c.) della collezione del Duca di Norfolk appaia in una riproduzione tratta da una pessima fotocopia, mentre il ritratto di James Hamilton ci fa capire quanto sia stata importante per Mytens la tipologia e la stessa qualità della pittura fiamminga e tedesca.

Un dipinto già perentoriamente "inglese" è certamente quello di John Souch che rappresenta Sir Thomas Aston al letto di morte di sua moglie (1635): una angolatura singolare dispone la figura dello sposo in piedi con la mano su un teschio – *memento mori* –, dall'altro lato, ma diagonalmente disposta, la donna morta in un letto tutto bianco, vero controcanto al nero che domina l'intera scena. In primo piano una congiunta che pensosamente ci guarda. In questa tela sono scompaginati tutti gli ordini di una misura classica, sia per composizione, sia per temperatura cromatica.

Non v'è dubbio che il ritratto, nelle sue più diverse articolazioni, assume un peso che è certamente *Stimmung* di un'arte nazionale che troverà in William Hogarth e sir Jousua Reynolds due grandi interpreti: i quali esemplarmente rappresentano la tipica antitesi dell'arte anglosassone del XVIII secolo. Tra coloro cioè che ritengono l'Europa, e l'Italia *in primis*, una sponda da cui difendersi (è il caso di Hogarth, di Thomas Gainsborough, che non sentono affatto il bisogno di visitare l'Italia) e i figli del Grand Tour che – come Reynolds, Thomas Patch, Nathaniel Dance, David Hallen, Alexander e Robert Cozens e cento altri – viaggiano per l'Europa e risiedendo a lungo in Italia. Questa storia degli "inglesi italianati diavoli incarnati", come dice un antico detto insulare, viene narrata con mano sicura da Kim Sloan, che affronta l'argomento a partire dalla fondazione della Royal Academy: punto e a capo che rappresenta il consolidamento di una scuola nazionale inglese.

Ma se il ritratto aristocratico e borghese è un felice momento della pittura sei e settecentesca, l'altro polo tematico è costituito dalla pittura di paesaggio in cui si ritrova la stessa divaricazione tra chi vive il fascino della brughiera e della campagna inglese (da Gainsborough a Constable) come unico scenario, e chi – al contrario – sente l'urgenza di scoprire il Mediterraneo, la luce del suo sole, la malia delle città soprattutto italiane. In questa seconda famiglia spiccano pittori di straordinario talento – da Thomas Jones (qui sacrificato in tre immagini in bianco e nero, del quale nella stessa Gran Bretagna non è mai più stato ristampato dal 1952 il formidabile diario italiano) a William Turner. Questi inaugura la straordinaria stagione del romanticismo europeo a cui dedica pagine convinte David Blayney Brown. Certo che con Turner, Blake, l'anglicizzato Füssli l'arte inglese ha definitivamente recuperato i ritardi che oggettivamente aveva rispetto alla grande arte continentale: anzi, nell'ambito del paesaggio, della pittura visionaria e simbolista la pittura inglese assumerà un ruolo di primissimo rilievo, tant'è che Turner – a metà dell'Ottocento – divenne un paradigma di riferimento per quel gruppo di pittori che si diranno impressionisti.

La formula della collana vuole che si arrivi fino al XX secolo, ma è evidente – e non certo per imperizia degli autori – che il cambio di scala non rende agevole questo passaggio. Per finire bisogna invece sottolineare la rilevanza del saggio di Sergio Perosa che si occupa del rapporto tra letteratura e arti figurative con al centro il caso esemplare di William Blake poeta e pittore. In tal caso la trasgressione al piano istituzionale del progetto editoriale va sottolineata come una felicissima anomalia che auspico possa esser replicata nel prossimo volume annunciato, dedicato alla pittura francese.

Rinascimenti europei

SIMONE BAIOCCO

L'arte in Europa 1500-1570
a cura di Marco Collareta
ill. b.-n. e col.
pp. IV-326, Lit 155.000
Utet, Torino 1998

Nella sezione dedicata alle civiltà dell'Occidente all'interno della collana di "Storia universale dell'arte", il volume si colloca come una tappa centrale, toccando la stagione in cui si definisce il canone dell'"arte classica" del Rinascimento italiano. Nel Cinquecento, come sottolinea il curatore nella premessa, si viene peraltro definendo una progressiva identificazione di tradizioni figurative nazionali, le quali, proprio rispetto a quel canone, individuano dialetticamente un loro autonomo percorso, condizionato dai dati storici, geografici, religiosi; ciò ha reso improponibile una scelta editoriale simile ad esempio a quella compiuta per il volume dedicato al *Quattrocento nell'Europa settentrionale*, nel quale lo sguardo di insieme del solo Jan Białostocki poteva rintracciare i nodi di quella che era ancora, per tanti aspetti, una *koine* culturale e figurativa.

Per riuscire a dare un quadro esaustivo, infatti, il volume attuale si articola in una serie di saggi affidati a specialisti: Gerhard Bott per l'area tedesca, Philippe Sénéchal per gli antichi Paesi Bassi, Michel Hochmann per la Francia e Ana Avila per la penisola iberica, mentre il curatore si è riservato sia il capitolo sull'Italia (ovviamente il più esteso), sia le poche pagine dedicate all'Inghilterra.

Il testo di esordio sintetizza le vicende artistiche dei vari centri italiani lasciando il più possibile che sia lo sviluppo dello stile a rendere ragione di cesure cronologiche e geografiche. Commentando con brani calibrati e mai enfatici alcuni dei massimi capolavori dell'arte italiana, Collareta consente così al lettore di seguire le linee-guida di una tradizione che si evolve nel rapporto tra le arti: giustamente non vi sono compartimentazioni, e pittura, scultura e architettura sono richiamate insieme, anche a confronto, per descrivere un momento dell'evoluzione stilistica propria di Roma oppure di Venezia. Molto ben misurati sono anche i rimandi, inseriti nel corso della narrazione, al rapporto tra artisti e committenti, oppure al tema, fondamentale soprattutto nel Cinquecento, delle interconnessioni tra arti figurative e letteratura. Una qualità particolare di que-

sto capitolo risiede poi nella scelta di un linguaggio piano e scorrevole, ma allo stesso tempo diretto e puntuale, che non cade nell'errore di voler ammiccare ad abissi di erudizione dei quali si ha la bontà di tenere all'oscuro il lettore non specialista.

Gli altri saggi si articolano in modi di volta in volta differenti, secondo criteri dettati in parte dalla realtà dei fatti che intendono analizzare, in parte dal modo in cui le opere si sono o meno conservate, e anche dal modo in cui la loro conoscenza si è radicata attraverso una plurisecolare tradizione. Ecco che, ad esempio, le vicende figurative francesi appaiono in un'ottica che è essenzialmente "di corte", con una marcata attenzione all'architettura; al contrario, il testo dedicato ai paesi tedeschi segue la frammentazione geopolitica dei territori in esame. Il lettore viene così sollecitato a tracciare percorsi trasversali, seguendo gli spostamenti degli artisti e delle opere, e a riflettere su alcuni temi che ritornano nei diversi saggi. Le indicazioni che aprono il capitolo sulla Spagna – dedicate alle tecniche, all'iconografia, al ruolo sociale e professionale dell'artista – hanno ad esempio un valore che trascende i confini di quella regione, e saranno utilmente messe in relazione con quanto viene spiegato nel testo sui Paesi Bassi riguardo allo sviluppo di un mercato artistico moderno oppure alla nascita dei generi.

Qualche parola in più va spesa per sottolineare lo sforzo compiuto dall'editore di presentare un apparato illustrativo di eccellente qualità.

ASTROLABIO

Thomas H. Ogden
RÊVERIE E INTERPRETAZIONE
Il linguaggio della psicoanalisi
e quello della poesia
plasmano i nostri stati mentali
e la nostra esperienza

♦

SAMYUTTA-NIKAYA
a cura di Vincenzo Talamo
Prima traduzione italiana
di un pilastro
del Canone buddhista:
i discorsi dell'Illuminato
tracciano la via che conduce
al superamento del dolore

♦

Karen Kissel Wegela
L'ARTE DI AIUTARE GLI ALTRI
aiutando prima se stessi
Per riuscire ad aiutare
non basta volerlo.
Bisogna imparare innanzitutto
a guardare dentro se stessi

♦

Gerda Boyesen
TRA PSICHE E SOMA
Introduzione alla psicologia biodinamica
Una delle protagoniste della
terapia corporea
si racconta
e al tempo stesso delinea
un ritratto dal vivo
della sua tecnica clinica

ASTROLABIO

Prospettiva topografica

CESARE DE SETA

DANIELE MAZZOTTA
Firenze. L'immagine urbana dal XV al XIX secolo
pp. 47, Lit 130.000
Capone, Lecce 1998

L'invenzione della prospettiva nei primi decenni del Quattrocento consente un'illustrazione della città e delle sue architetture ispirata a criteri e metodi assolutamente nuovi. Firenze già da oltre un secolo era al centro degli interessi di pittori e disegnatori, ma è nella seconda metà del XV secolo che si comincia a rappresentare l'organismo urbano nella sua interezza, privilegiando l'immagine – tra le tante possibili – che ne renda al meglio la *magnificentia* e la reale consistenza topografica. Superata la rappresentazione simbolica, l'orgoglio municipale e la grandezza di un Principe si esprime anche attraverso simili testi visivi. Alberti, prima nei *Ludi* (ca. 1445), poi nella *Descriptio Urbis Romae* (ca. 1450), teorizza e sperimenta un nuovo metodo di indagine. All'elaborazione concettuale e geometrica di questa strumentazione tra Quattro e Cinquecento, ai trattati, è dedicato il bel volume di Daniela Stroffolino (*Misurare la città*, Salerno, 1998) che ci consente di dire che arte e scienza nel corso di questa avventura precedono di pari passo. Uno dei campi privilegiati di applicazione sarà certamente quello del "ritratto di città": la Tavola Strozzi che raffigura Napoli è costruita con gli stessi criteri geometrici e prospettici della contemporanea veduta di Firenze detta della *Catena* (ca. 1472) incisa da Ludovico degli Uberti, della tavola dipinta da essa derivata (Collezione Bier, Londra 1489-95), attribuita a Francesco Rosselli, e del "ritratto" di Roma (1478-90) noto grazie a una replica cinquecentesca ora nel Palazzo Ducale di Mantova. In esse il Rosselli dispiega tutte le risorse di quella grande invenzione del secolo che è la prospettiva, e la veduta è assunta a campo privilegiato di sperimentazione delle straordinarie potenzialità del nuovo mezzo. Firenze è il centro di questa arte e di questa scienza con l'istituzione dei catasti e la nuova cartografia urbana e territoriale. L'autore riassume, a grandi linee e talora – per necessità – semplificando, una storia intricata e complessa sulla quale si è stratificata una ricca storiografia: da Mori e Boffito a Fanelli, da Chiarini e Marabottini a Rombai. Con una scelta – non sempre condivisibile – di immagini di grande formato l'autore tratta della veduta della *Catena*, dell'essenziale rilievo di Stefano Bonsignori, del bellissimo profilo dello Spada, degli affreschi di Giorgio Vasari fino alla ottocentesca veduta litografica di Alfred Guesdon. Nell'economia di un volume che vuole essere un repertorio di sintesi e di generale riferimento non si capisce cosa ci facciano le tavole geografiche del Magini o gli ambienti urbani dello Zocchi o i disegni di progetto del Poggi. L'intenzione di per sé lodevoli di Mazzotta è quella di fornire un quadro completo di un sistema iconografico complesso, ma l'indagine perde di mordente per l'eterogenerità dei materiali offerti. Eppure i testi visivi da approfondire sono tanti: mi sarebbe piaciuto saperne di più della miniatura vaticana di Piero di Jacopo del Massaio o della veduta anonima (1570) di proprietà della Facoltà di architettura di Firenze mai attentamente studiata. In un settore di ricerca che si può considerare di frontiera per le implicazioni e le interferenze che lo connotano bisogna andare con i piedi di piombo. Daniele Mazzotta un po' alla garibaldina vuol dire in poche pagine troppe cose, toccando argomenti svariati e selezionando testi iconografici non affatto omogenei: così facendo non agevola il lettore che non è necessariamente un *chierico* dell'argomento. Da un atlante del genere ci si vorrebbe fare un'idea chiara su un tema per sua natura complesso. Ma questo nulla toglie al merito dell'editore Capone che con grande coraggio da anni persegue una sua linea di ricerca che ci auguriamo possa proseguire nel tempo magari selezionando con più cura le fonti e la loro riproduzione.

STEFFI ROETTGEN
Affreschi italiani del Rinascimento. Il primo Quattrocento
ed. orig. 1996
trad. dal tedesco
di Laura Tasso
pp. 462, 134 ill. in b.-n. e a col.,
258 tavv. a col.,
Lit 280.000
Panini, Modena 1998

A distanza di due anni dall'edizione originale tedesca, esce ora in italiano il primo di due volumi dedicati ai principali esempi della pittura murale italiana del Rinascimento. A ciascun ciclo corrisponde un capitolo che ricostruisce in termini chiari e sintetici la committenza, l'iconografia e la collocazione stilistica dell'opera, accennando sempre alle vicende storiche che aiutano a darne una corretta collocazione. Una parte importante è però lasciata alle immagini, con splendide tavole a colori che permettono dapprima di vedere i dipinti nel loro contesto spaziale e architettonico (con l'ausilio di rilievi grafici), per poi avvicinarsi progressivamente alle scene, anche esaltandone dei particolari minuti. Questa scelta, certo spettacolare, consente a volte di verificare lo stato di conservazione e le differenti soluzioni tecniche adottate, integrando così visivamente il capitolo che, all'inizio del volume, racconta la storia della pittura su un muro (degli "affreschi" in senso proprio, ma non solo) attraverso le tappe della sua fortuna critica, dai trattati contemporanei fino all'apprezzamento novecentesco. L'impostazione stessa del volume indica che la selezione dei casi presi in esame non poteva tenere conto di una geografia delle assenze, delle opere perdute: come rileva Steffi Roettgen nella prefazione, questo è "il risultato della potenza distruttrice della storia". Si è dato spazio invece a cicli conservati integralmente o quasi, che narrano non solo i soggetti più diffusi tratti dall'Antico Testamento, dalle vite di Cristo o dei santi, ma anche il tema dei Mesi (dal Castello del Buonconsiglio di Trento fino a Palazzo Schifanoia di Ferrara), o quello degli Uomini famosi, che ripropone le sue valenze letterarie sia nel caso "gotico-cortese" della Manta, sia nella reinterpretazione umanistica da parte di Andrea del Castagno a Legnaia. Pur consentendo uno sguardo necessariamente limitato sulla evoluzione di un secolo di storia dell'arte italiana, la campionatura illustrata può spingere il lettore a una riflessione sul fatto che la geografia della storia politica e quella dello stile non sempre coincidono, anche se il rapporto tra le due ha spesso motivi storicamente individuali. Si comprenderà ad esempio che alcuni dei cicli presi in considerazione sono connessi, in modi differenti, al ducato milanese: la cappella di Teodolinda a Monza e la Camera d'oro di Torrechiara sono entrambe strettamente legate alla corte viscontea e propongono una cultura pittorica vicina a quella della capitale. Al contrario, a Castiglione Olona, nelle opere che pure sono legate a Branda Castiglione, alto prelato vicino a Filippo Maria Visconti, la comparsa di Masolino rappresenta uno degli episodi più significativi di immissione delle novità centro-italiane nel tessuto figurativo dell'Italia settentrionale.

SIMONE BAIOCCO

Società a misura di metropoli

MICHELE SERNINI

GIULIANO DELLA PERGOLA
L'architettura come fatto sociale. Saggi sulla crisi della modernità metropolitana
pp. 157, Lit 28.000
Skira, Milano 1998

In tutti i dieci saggi qui raccolti viene declinato un assunto di principio: l'architettura presuppone "una profonda conoscenza della società in cui opera". Il libro tratta vari temi: la rivoluzione informatica, l'impegno dell'architetto nella società, le differenze tra architettura moderna, postmoderna e tradizionale, la riforma della facoltà di architettura (dove l'autore insegna sociologia), i caratteri e i problemi dello sviluppo metropolitano nella attuale fase "posturbana" della città contemporanea.

Alcuni spunti aiutano a costruire un percorso. Sul versante degli architetti, l'accenno alla città "feriale, quotidiana", che nel saggio su Bruno Zevi si evidenzia tra i caratteri della modernità. Sul versante dei sociologi, il dubbio che viene sollevato – trattando del libro di sociologia urbana di Alfredo Mela (*Sociologia delle città*, Nis, 1996) – circa la diffidenza per il determinismo spaziale o architettonico. Emerge da questi elementi un ragionamento: a partire dalla quotidianità del vivere di tipo urbano nella metropoli si rende superabile l'opposizione concettuale città / post-città, o città / non-città, e si facilita lo studio dei comportamenti urbani metropolitani, largamente influenzati anche se non del tutto determinati dalla configurazione spaziale.

Ribadire la necessità che architetti e urbanisti studino le scienze sociali appare in questo momento molto appropriato. Persino nei circoli più esclusivi del decostruttivismo architettonico non si raggiunge una totale autoreferenza dell'architettura. E i giovani architetti olandesi, seguaci delle correnti neo-moderne che hanno reso obsoleto lo "stile" postmoderno dell'architettura anni ottanta contro il quale Della Pergola ancora si attarda ferocemente, riaffermano – consapevoli o meno della "urbatettura" cara a Bruno Zevi – la funzione direttamente urbanistica dell'architettura. Anche il tema dell'attenzione dei sociologi per la configurazione spaziale capita a proposito. Oggi alcuni sociologi e antropologi esaltano senza riserve, e crediamo irresponsabilmente, qualche aspetto dei nuovi comportamenti sociali condizionati dalle magnificenze sparse di un suburbano elevato a mito estetico o addirittura proposto come modello di pianificazione o come arena esclusiva di politiche alternative.

La ricerca di soluzioni a partire dalla condizione metropolitana del presente conduce l'autore a respingere la fuga nel localismo esasperato e nelle prospettive medievali. Stimolante risulta poi l'irrisione verso l'abuso di slogan correnti e spesso incontrollati come "città sostenibile" e "città a misura d'uomo".

Ragionevolezza e pragmatismo miranti a operare nella metropoli non tengono del tutto al riparo l'autore, in più punti, e sia pure interrogativamente, dalle facili descrizioni correnti, "totali", e un po' meccaniche, del passaggio città-metropoli-posturbano, che oggi cominciano invece a essere viste problematicamente da americani e francesi.

L'uso del termine "posturbano" è influenzato dal modo di molti architetti di intendere la città: dalla città "tradizionale" d'un tempo si passa – trascurando sia la "brutta" città moderna che tradizionalmente senza equivoci tutti chiamiamo città, sia gli aspetti sociali del vivere urbano – alla non-città contemporanea. Proprio come nelle politiche territoriali si sbanda: o l'intoccabile centro storico o il suburbio. Nella lettura soltanto economica, poi, col declino dell'epoca industriale "deve" essere considerata finita anche la città che l'accompagnava. Ma la città esisteva già prima, la grande città era già metropoli. Cittadino era il capitalismo preindustriale, potrebbe esserlo quello postindustriale. La città ha tempi di adattamento e di modifica diversi dalle tabelle storiche dei grandi mutamenti economici e culturali. Dentro alla metropoli vi è, oltre al centro storico, la città dell'ultimo secolo, abitata e funzionante, e vi sono le periferie, non sempre identiche a quelle americane; non vi è solo l'insediamento sparpagliato o polinucleato. Se l'urbano permane nella non-città, è inutile un frenetico nominalismo. Un recente piano metropolitano ricorre all'espressione "città vasta". In Francia è ufficiale la "agglomerazione". L'urbano resiste anche senza la città politica. Indebolita la comunità, non scompare la società, e rimane la città di pietra: non solo edifici, ma pietra disposta in un modo che consente una qualche densità, una vita urbana, il funzionamento del tipico aggregarsi umano sociale sul territorio.

Un tema rilevante dell'agenda dei prossimi anni è la ricerca di configurazioni spaziali che agevolino la convivenza umana. Gli aspetti critici ora detti, e le chiare prese di posizione dell'autore su diversi punti, rendono il volume utile per un dibattito a più voci e non troppo accademico.

DAVID HARVEY
L'esperienza urbana. Metropoli e trasformazioni sociali
ed. orig. 1989
trad. dall'inglese di Gabriele Ballarino
pp. 344, Lit 49.000
il Saggiatore, Milano 1998

Nonostante alcuni elementi (dal continuo riferimento, anche critico, a Simmel, all'attenzione per le pratiche quotidiane di vita nelle città) sembrino attestare il contrario, *L'esperienza urbana* non è un testo di sociologia. Il volume si presenta esplicitamente come un tentativo di "comprensione del processo urbano nel capitalismo", cioè di messa a fuoco di una teoria ispirata a un progetto marxiano di "materialismo storico e geografico". Il cuore di questa teoria è l'analisi delle forze che nel processo di produzione e riproduzione proprio del capitalismo formano da un lato il "processo urbano" e dall'altro lato l'esperienza della città. Il libro contiene nove saggi entro i quali è proposto un quadro analitico del processo urbano nel capitalismo, in continuità con gli esiti dell'importante volume (mai tradotto in italiano) *Limits to Capital*. I processi politici nelle "regioni urbane" sono indagati avendo l'attenzione posta ai temi della rendita fondiaria, della differenziazione residenziale e della geografia dei mercati del lavoro urbani. Inoltre, vengono esplorati alcuni processi di trasformazione urbana, riconducibili all'intreccio tra affermazione del modello produttivo dell'accumulazione flessibile "a mezzo di urbanizzazione" e ridefinizione di pratiche sociali, culture, ideologie e "miti". Il libro di Harvey presenta spiccati caratteri di "inattualità", sia per il progetto complessivo nel quale si colloca, sia per i materiali analitici di cui si nutre. Tuttavia, il percorso di ricerca restituito da *L'esperienza urbana* ha il pregio di riportare al centro dell'attenzione dei lettori (e degli studiosi della città e del territorio) quella relazione tra "denaro, tempo, spazio e città" che troppo spesso è oggi occultata e di cui Harvey dimostra tutta la rilevanza nell'interpretazione dei fenomeni urbani.

GABRIELE PASQUI

Venezia sostenibile: suggestioni dal futuro
a cura di Ignazio Musu
pp. 400, Lit 50.000
il Mulino, Bologna 1998

Per Venezia e la sua laguna i problemi di sostenibilità dello sviluppo non sono nuovi. Essi hanno accompagnato la storia secolare delle relazioni, sovente contraddittorie, tra progetto antropico e trasformazioni del sistema naturale della laguna. Oggi, dopo la Conferenza di Rio, il caso veneziano viene ripensato alla luce delle suggestioni del programma per lo sviluppo sostenibile denominato Agenda 21. Nel quadro del progetto di Agenda 21 locale per Venezia è stata promossa una ricerca sulle condizioni e sulle difficoltà di definizione di scenari di sviluppo sostenibile. I nuclei tematici intorno ai quali si addensano i diversi saggi contenuti nel volume sono: le condizioni per un progetto di sostenibilità nei caratteri della biodiversità e nell'equilibrio fisico e idrogeologico della laguna di Venezia; l'orizzonte di sostenibilità delle dinamiche economico-sociali della città (dall'evoluzione del turismo al destino della produzione manifatturiera fino all'inserimento nelle reti globali della produzione immateriale); gli scenari evolutivi delle principali "strutture territoriali" e la definizione degli elementi di un percorso di design istituzionale per il governo dello sviluppo sostenibile della città. I contributi, diseguali per orientamento disciplinare, per approccio e per "stile", non pretendono di definire i contorni di un progetto di "sviluppo sostenibile locale", ma forniscono argomentazioni a favore della possibilità (oltre che della necessità) di uno scenario di sviluppo sostenibile, oltre che materiali utili per una ridefinizione creativa dei problemi di Venezia e della sua laguna.

(G.P.)

AA.VV.
Primo Levi
Testimone e scrittore di storia

Rossella Tedeschi Fubini
Davar
Voci e silenzi

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

Che sognava Colonna

Ristampa anastatica, traduzione e commento di un disorientante romanzo filosofico-allegorico del Quattrocento

NICOLA MEROLA

FRANCESCO COLONNA
Hypnerotomachia Poliphili
a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele
tomo I (riproduzione dell'edizione aldina del 1499), tomo II (introduzione, traduzione e commento)
pp. 467 e CIX-1206, Lit 250.000
Adelphi, Milano 1998

A cinquecento anni dalla sua apparizione, il capolavoro editoriale di Aldo Manuzio è restituito al primitivo splendore dalla lussuosa ristampa anastatica adelphiana, anzi arricchito di un secondo più cospicuo volume, con quattro saggi introduttivi, una utile traduzione e un eccellente commento, per la qualità dell'erudizione, la sottigliezza interpretativa e l'"effrena curiositate dille cose praeterite", in tutto degno dell'opera ormai quasi definitivamente attribuita, per merito di padre Giovanni Pozzi, cui si deve anche l'edizione critica e il precedente commento, al frate veneziano Francesco Colonna (ca. 1433-1527).

L'*Hypnerotomachia Poliphili* uscì infatti anonima, e, anche se ben presto divenne di pubblico dominio la notizia che si leggeva nell'acrostico costituito dai capilettera dei suoi trentotto capitoli, *Poliam frater Franciscus Columna peramavit*, l'identificazione dell'autore è stata tutt'altro che pacifica. E lo si capisce, dal momento che qualsiasi ipotesi sarebbe risultata comunque contraddittoria e deludente rispetto alla più intrinseca identificazione dell'autore con il personaggio. Persino l'acrostico, mentre rivela l'identità dello scrittore misterioso, ribadisce provocatoriamente lo statuto anomalo di questa prosa d'invenzione, in cui, se l'io narrante "non ha altra realtà che quella adombrata nel nome Polifilo: l'amante di Polia", parole di Giorgio Agamben, non può essere Polifilo solo dentro la finzione, quando lei continua a chiamarsi Polia al suo esterno.

Il romanzo – tale sia nell'accezione medievale e secondo il modello boccacciano, sia di fronte alla irriducibilità della narrazione a qualsiasi genere conosciuto – è un lunghissimo sogno raccontato, durante il quale vengono faticosamente lenite le pene d'amore di Polifilo per Polia, se il titolo non si lascia modernamente tradurre senz'altro come l'elaborazione del lutto relativo (la morte di Polia è il topico antecedente della "pugna d'amor in sogno").

Sull'evidente falsariga dell'*Inferno* dantesco, Polifilo intraprende un viaggio iniziatico, le cui varie stazioni corrispondono a una legittimazione del suo sentimento, o addirittura della *voluptas*, e al ricongiungimento con l'amata ("guida e meta della sua volontà d'amore", e forse davvero "*figura sapientiae* e nuova Beatrice", come propone Gabriele, ma origine di uno struggimento tutto terreno e senza compensi), e culminano nella beatitudine amorosa al cospetto e per concessione della Madre Venere. Un più breve secondo libro rievoca invece l'antefatto, alternando il punto di vista di Polia a quello del suo amante con un andamento meno onirico, per quanto sempre incastonato nella medesima cornice.

Queste poche essenziali coordinate non intendono dissimulare una distanza imbarazzante. Storicizzare bisogna, al contrario degli "studiosi dell'*Hypnerotomachia Poliphili*", che "hanno sempre mostrato di ignorare o sottovalutare la segreta trama 'filosofica' del libro", senza rendersi conto che si trattava dell'"esito di una eterodossia solitaria ma sensibile alla ricerca filosofica più avanzata del Rinascimento" (Ariani). Consentendo, avremo almeno chiarito il più grossolano degli equivoci legati all'offerta del testo in traduzione. Abbiamo detto che la traduzione è utile: e abbiamo detto poco, perché un aiuto è assolutamente necessario a tutti tranne che al lettore poliglotta invocato fin dalla dedica, ma abbiamo detto anche troppo, perché nessuna traduzione è in grado di risolvere i problemi che il libro presenta, men che meno di riportarne alla luce la segreta trama "filosofica" o di rendere comunque appetibile una lettura pesante e difficile. Se le risposte e le attrattive sono consegnate alla lettera del testo e di essa deve venire a capo chiunque abbia un motivo per leggerlo, la traduzione è destinata soprattutto a chi il libro non lo prenderà mai in mano.

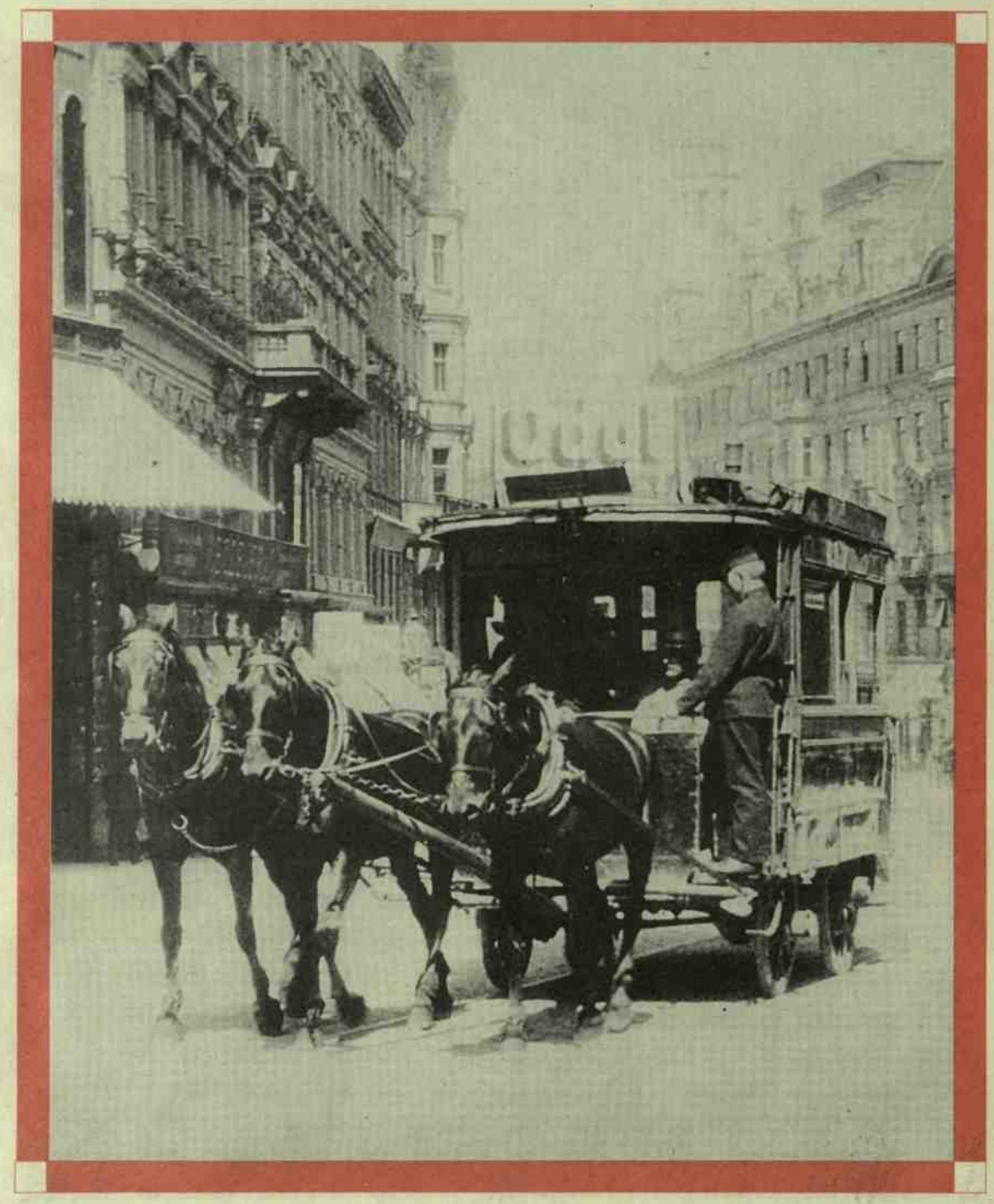
Traduzione o non traduzione, il lettore non tarda a smarrirsi, perdendo il filo amoroso del discorso (inizialmente tematizzato dal richiamo musicale di "uno dorio cantare, che non mi suado, che Thamiras thratio el trovasse"), al quale pure si aggrappa più di Polifilo stesso. Varcata la colossale soglia simbolica che immette in una specie di Atlantide, o nella sintesi *a priori* di Arcadia e Utopia che era già contenuta nella *Periegesi* di Pausania, "lo intellecto per tanta assidua varietate confuso" deve seguire le dettagliatissime e incalzanti scenografie che, pagina dopo pagina, gli spalancano davanti ameni squarci naturali e strutture monumentali e architettoniche. In esse, una mirabile creatività quasi sovrumana gareggia e convive perfettamente con le rovine più maestose e inquietanti, in parallelo e a esemplificazione di una poetica fondata sui materiali fantastici di riporto.

Sottoposto a un'analoga declinazione, il repertorio mitologico, mentre ribadisce il suo intreccio con la botanica e la zoologia per fornire la nomenclatura con cui la natura manifesta la sua infinita molteplicità, nomina e pone in essere le larvali presenze che soltanto tollera una cerimonia privatissima. Persino quando coinvolge direttamente il protagonista, l'azione ha i ritmi lenti e i modi affettati del rituale immutabile. Nessuna meraviglia, se il lettore è costretto a operare lui la più incongrua semplificazione onirica.

Anche se non soccorressero didascalie e interpretazioni, prima di ogni intenzione allegorica, emergerebbe comunque una paradossale conversione figurativa del racconto, resa certo attraverso il primato della descrizione e più volte indicata dalla critica, ma ulteriormente incoraggiata dalla precisazione di quantità e misure e dalle simmetrie che le raddoppiano, nonché dalla indicazione dei materiali, spesso ma non necessariamente preziosi (il pregio di oro, argento, perle, diamanti, esalta la matericità, così come gli ingegnosi meccanismi preparano e governano la paradossale visibilità di un movimento solo raccontato).

Che di questo appunto si tratti, lo dimostra incontrovertibilmente il commento, quando illustra, con tavole eseguite per l'occasione da Gabriele, le scrupolose descrizioni artistiche e architettoniche dell'*Hypnerotomachia*. E così dimostra anche che, ai pochi interessati a fruirne, la traduzione non basta, non solo perché deve rinviare alle molte incisioni funzionalmente inserite nel testo originale, ma perché poi tra queste incisioni e la lingua di Polifilo si dà una gamma di sfumature, che vanno dalla citazione latina, greca o ebraica, al motto, alla didascalia, all'epigrafe, al geroglifico, al *technopaegnion*, alle scelte tipografiche, a quelle vere e proprie tavole virtuali che sono le opere d'arte descritte, e istituiscono una perfetta continuità, idealmente transverbale: se non la "polifonia pansemantica" di Gabriele, una espressività indipendente da qualsiasi codice e quindi totalitaria, come dall'interno della letteratura sembra quella delle arti visive.

L'*Hypnerotomachia Poliphili* è innanzitutto e proverbialmente uno straordinario esperimento lin-



C.so Buonarroti, 13
38100 Trento
Edizioni Erickson
tel. 0461 829833
fax 0461 829754

Rosario Drago
La nuova Maturità
Manuale pratico-pratico per la gestione del nuovo esame di Stato
pp. 570 – L. 58.000
RISTAMPATO IN UN MESE

V. Piazza e D. Ianes
Insegnare domani
Guida Erickson al concorso magistrale 1999 per la scuola elementare e materna
pp. 611 – L. 48.000
Su internet: http://www.erickson.it

guistico, il tentativo di comporre e sfruttare in combinazione le più diverse risorse espressive, con un intento nobilitante anacronistico e cruciale quanto la restaurazione pagana silenziosamente messa in atto. Accostata alla fioritura coeva del maccaronico folenghiano e stigmatizzata caricaturalmente nel polifilesco o pedantesco della poesia fidenziana, la lingua di Colonna, che, contro il parere di Contini, non accrediteremmo di alcun "impegno caricaturale", punta su una sistematica regressione lessicale, grafica e fonetica, dal volgare al latino, in nome (e forse in conseguenza) di quella che faremmo presto a chiamare l'esportabilità del discorso, ed è il suo sogno gutenberghiano. Ci riferiamo a un'esuberanza della lettera, a partire dalla sua forma grafica, che eccede palesemente ogni economia comunicativa e si comporta almeno in questo senso come un geroglifico.

L'esempio più ovvio, ma non meno metaforico, di uso geroglifico del linguaggio è quello del tipo *absono* per "roco", *aco crinale* per "forcina", *adryo* per "brullo", *capitale osso* per "cranio", ecc., dove cioè sembrerebbe che l'intenzione sia quella di recuperare la motivazione delle parole. L'autore dell'*Hypnerotomachia* si muove invece verso un incremento di arbitrarietà, o, per meglio dire, verso una causalità tanto astratta, per essere tale solo dentro un codice ulteriore, da diventare il suo contrario. Senza abiurare il volgare, Colonna lo insignorisce del latino o da latino lo maschera (con il latino a "campire araldicamente (...) nel proprio grembo": Agamben), così pervenendo a un'individuazione della parola pari a quella dell'incisione e ugualmente resa accessibile alla letteratura dall'avvento della stampa. Che l'opera del frate domenicano, cui non si riesce ad attribuirne nessun'altra, e l'attività editoriale di Aldo Manuzio non si siano solo incontrate ma sembrino fatte l'una per l'altra significherà pure qualcosa.

Alla "corresponsabilità esegetica" di Ariani e Gabriele, a costo di passare per ingrati, ci sentiamo di muovere un appunto. La straordinaria profondità alla quale si spinge il loro commento, specie per documentare con le fonti (nonostante una nozione di intertestualità tutt'altro che ingenua) il platonismo di Colonna e per ricostruire la complessa trafila che dentro l'*Hypnerotomachia* conduce all'affermazione della "percezione sensibile-intellettiva del mistero", comporta un procedimento così faticoso e indiretto, da risultare in palese contraddizione con l'ideale che dovrebbe essere perseguito dall'opera, tra il "visibile parlare" dantesco e la divisa (*Rendere visibile il sapere*) con cui Lina Bolzoni ha intitolato uno studio sulla cinquecentesca Accademia Veneziana.

Ecco, da un innesto più vigoroso delle ricerche sul linguaggio di Colonna condotte da padre Pozzi, di quelle della Bolzoni sul paradossale impatto della mnemotecnica con l'invenzione della stampa e della istanza unitaria di cui si fa portavoce il saggio di Agamben più volte citato, avrebbe potuto trarre profitto l'adelphiano commento di Ariani e Gabriele. Forse il frate sognava l'incomprensibile prodigio del Rinascimento che aveva sotto gli occhi.

Terribile & gurgitale abysso

Testo e immagine nell'Hypnerotomachia

LUCA BIANCO

Vedere in libreria, oggi, i due volumi di questa recente, e con buona probabilità definitiva, edizione dell'*Hypnerotomachia Poliphili* potrà suscitare nel lettore un'impressione analoga a quella che dovette suscitare la comparsa, nel 1499, tra i tomi dell'inarrivabile stamperia di Aldo Manuzio, di quella stessa grande officina di fantasmagorie e filosofia, d'immagini simboliche e parole annodate che è appunto l'opera di Francesco Colonna.

Con questo, s'intende, non si vuol dire che i lettori quattro-cinquecenteschi trovassero nell'*Hypnerotomachia* gli stessi motivi di fascino che vi potrà scoprire il lettore odierno.

Come chiarì a suo tempo Carlo Dionisotti (*Gli umanisti e il volgare*, Le Monnier, 1968), soltanto dall'avanzato Cinquecento in poi la fortuna delle illustrazioni dell'*Hypnerotomachia* eclissò le istanze del testo, mentre è fuor di dubbio che, nella cerchia di Aldo e dei suoi contemporanei, fu proprio il volgare di Francesco Colonna, con il suo impasto di bizzarra filologia e corruschi percorsi filosofico-iniziatici, a suscitare maggior curiosità.

L'opera cadeva infatti in quel periodo cruciale per la storia della lingua e letteratura e delle arti figurative che furono i decenni a cavallo tra Quattro e Cinquecento: il momento in cui si venivano a contrapporre le istanze degli umanisti e quelle del volgare. Tra le molte soluzioni tentate per "trovare una soluzione umanisticamente accettabile all'incognita volgare" (Dionisotti), l'*Hypnerotomachia* scritta dall'antiquario Francesco Colonna e stampata dal principe dei tipografi e acutissimo umanista Aldo Manuzio fu senza dubbio, per strano che possa sembrare, uno dei tentativi di maggior rilievo.

Non fu tuttavia l'unico: un altro testo caro in ugual modo a storici dell'arte e della letteratura, e che per certi versi (*mutatis mutandis*) si potrebbe accostare proprio al *Polifilo* sono le *Antiquarie prospettiche Romane composte per Prospettivo melanese dipintore*.

In tal opuscolo, stampato a Roma nello stesso giro d'anni in cui a Venezia veniva alla luce il testo del Colonna, ritroviamo infatti quella passione per le antichità, quel disperato sforzo di trovare un equivalente verbale alla nuova febbre antiquaria che esplodeva per tutte le corti italiane che ancora oggi ci appare come tratto dominante dell'*Hypnerotomachia*: quella maniacale passione che trasfigura una visita alle dimore romane sepolte in un'impresa da *commandos* dell'antiquaria: "Andiam per terra con nostre ventresche / con pane con presutto poma e vino / per esser più bizzarri alle grottesche".

Laddove alcuni dei più intraprendenti tra i pittori e i letterati misuravano Roma palmo a palmo, setacciandola e lasciando a testimonianza affreschi ormai in larga parte perduti, ma anche graffiti sulle pareti e lettere agli amici sparsi per l'Italia, altri come Francesco Colonna preferivano elaborare, a partire dai molti frammenti d'antichità toccati dalla vanga degli scavatori, una architettura forse inabitabile, ma inarrivabile quanto a visionario splendore e complessità di riferimenti: e tale è per l'appunto la gran macchina dell'*Hypnerotomachia Poliphili*.

Per rendersene conto, è sufficiente sfogliare il primo volume di questa riproposta adelphiana, quello che riproduce tale e quale l'edizione aldina: al nitore di caratteri manuziani fa da splendido riscontro il tratto terso, limpido e lucido degli illustratori, che minuziosamente riproducono le vicissitudini dello sventurato protagonista. Ecco allora, scegliendo quasi a caso, Polifilo che "vide el monstrifero dracone, et ello, oltra el credere perterrefacto, per lochi sotterranei prende fuga"; ed ecco, nella pagina seguente, un dragone che pare uscito da una miniatura lombardo-veneta che minaccia con il becco rostrato un atterrito Polifilo che spira spavento dallo scomposto gesto delle braccia, e dal movimento inconsulto dei panneggi frementi nella corsa, mentre si infila sotto un'arcata rinascimentale che si spalanca sulle tenebre più atroci.

Ma ecco anche le raffigurazioni dei più complessi apparati architettonici, inverosimili monumenti costruiti che veramente paiono passare per la cruna di un ago di altezza d'ingegno e disperazione filologica, tra i quali uno dei più affascinanti pur se semplicissimo è il meraviglioso fungo che troneggia su una gradinata piramidale a pagina 307.

Ma non ci si vorrebbe mai fermare: come resistere alla vista del "terribile & gurgitale abysso, pieno di spauenteuoli terribili et varii monstri", che nel tratto dell'illustratore pare esser divenuto un incrocio tra Malebolge e le desolazioni polari dell'ultimo capitolo del *Gordon Pym* di Poe (si ricordi che almeno un grande romantico fu profondamente toccato dall'*Hypnerotomachia*: sto parlando di Charles Nodier, che fece dello stesso Francesco Colonna il protagonista del suo omonimo racconto).

Quello che affascina di più nel rapporto tra il testo e l'immagine dell'*Hypnerotomachia* non è tanto la straordinaria fedeltà (che a noi potrebbe parere molto "moderna") delle illustrazioni a ciò che viene raccontato: è proprio il *ductus* delle illustrazioni, minuzioso ed essenziale, partecipe allo stesso tempo del "rinascimento" e dei grafismi esornativi di radice tardogotica, esile e monumentale insieme. Tale *ductus* appare come perfetto corrispettivo visivo degli ircocervi della lingua impiegata da Francesco Colonna.

Per finire, due parole sull'edizione, che a molti apparirà immediatamente indispensabile, visto il gran parlare che, nei secoli, si è fatto intorno all'*Hypnerotomachia*.

La soluzione di dividere il testo aldino dalla sua traduzione, ad esempio, pare ottima ai fini dell'intelligibilità del testo (aiutata anche dall'equilibrata e precisa traduzione di Ariani e Gabriele); certo va un po' di rimpianto per le piccole acrobazie di lettura a cui viene costretto il lettore per gustarsi le imprescindibili illustrazioni.

La nota sull'autore, poi, stesa a quattro mani, ha il grande merito di illustrare, seppure con un'ottica di parte, la ridda delle ipotesi intorno all'identità del Colonna, compresa la teoria, avanzata da Maurizio Calvesi, secondo la quale Francesco Colonna sarebbe un nobile romano, signore di Preneste. Se proprio dovessimo avanzare un rilievo, diremmo dunque che appare curioso che proprio l'*Hypnerotomachia Poliphili* – che fu e sarà ancora gran favola e croce di grandi bibliofili di diverse età e diverse inclinazioni, da Aldo Manuzio al cinquecentista bolognese Achille Bocchi, da Charles Nodier a Julius von Schlosser a Giovanni Pozzi a Carlo Dionisotti –, ebbene, proprio tale libro, in quest'edizione mirabile per scrupolo e completezza, manchi di una bibliografia ragionata, che rischia di smarrirsi nella selva delle note.

Convivere secondo la norma

La crisi di rappresentanza dei sistemi democratici contemporanei

PAOLO POMBENI

MAURIZIO FIORAVANTI
Costituzione e popolo sovrano. La Costituzione italiana nella storia del costituzionalismo moderno
pp. 119, Lit 18.000
il Mulino, Bologna 1998

In tempi di continui interventi sulla Costituzione da riformare si potrebbe compiere l'errore di scambiare questo piccolo volume per uno dei tanti scritti "d'occasione" o "militanti". Così ovviamente non è, poiché il suo autore, storico del diritto fiorentino, ci ha offerto l'esempio di come si possa intervenire in un dibattito senza dimenticare il rigore dei propri studi e della propria formazione.

Detta la cosa in questo modo si potrebbe pensare di trovarsi di fronte a un noioso libro accademico, dove l'incandescente materia del dibattito politico affoga in una melassa di dotti e manierati rinvii e di astruse citazioni. Ma qui il rigore scientifico non è cosa di maniera: è la consapevolezza di un percorso culturale che la scienza giuridica europea ha seguito nel formulare le coordinate del costituzionalismo moderno, sicché l'attuale approdo della famiglia delle "costituzioni democratiche" appare come il punto ad un tempo di arrivo e di crisi di una stagione politica e culturale.

La scelta della nozione di "popolo sovrano", come angolo visuale per esplorare l'attuale crisi del pensiero costituzionale, appare particolarmente felice, visto che, come ripetutamente scrive l'autore, quel popolo a cui si riconosce il monopolio della sovranità "è poi, per altro verso, sostanzialmente temuto, in mille modi disciplinato, spesso accuratamente messo in disparte". La vasta cultura storica di Fioravanti aiuta a capire come un certo disciplinamento del popolo sia intrinseco alla nozione stessa di costituzione, poiché essa è appunto il momento in cui la sovranità espressa dal popolo in una "rivoluzione" (cruenta o pacifica, poco importa) si trasforma nel patto di convivenza entro il nuovo universo istituzionale assiologico che da questa rivoluzione scaturisce. Ma con ciò la sovranità cessa di essere creatrice ("costituente") e diventa esercizio della potestà normativa entro i confini della "rappresentanza".

Fioravanti è profondamente partecipe del dramma che coinvolge oggi tutte le costituzioni occidentali: la ricerca di un sistema di equilibrio fra la necessità di preservare la natura "creatrice" della politica (che dalla "costituzione" passa al "governo") e la parallela necessità di impedire ogni strabordamento di questa forza creatrice verso la cancellazione dei diritti fondamentali dei cittadini. Il ragionamento che egli conduce in queste pagine (assai dense e frutto di una ricerca decennale) è limpido: le costituzioni contemporanee hanno inteso far coincidere il momento della "decisione sovrana" con il momento della "rappresentanza" in modo che la legittimazione derivasse dal presentare la decisione (legislatrice) come frutto dell'interazione delle istanze del popolo. Esse però debbono oggi affrontare la crisi della rappresentanza così come la fine della riduzione del meccanismo della decisione politica al tradizionale ambito legislativo dominato dal parlamentarismo. Nasce la questione che giustamente Fioravanti connota con l'espressione "indirizzo politico", cioè il problema di una decisione che non si attua con il semplice intento di "regolare" la convivenza fra le componenti del sistema politico o di distribuire fra esse le risorse disponibili, ma con l'ambizione (come risposta a una precisa domanda) di sperimentare una direzione di marcia e una scelta riguardo alla costruzione di un futuro migliore.

Chiaramente così si cambia il panorama del costituzionalismo europeo rispetto alle sue premesse ottocentesche. Nasce la nuova nozione della "maggioranza politica" come "istituto costituzionale", il che non significa solo "riconoscimento del ruolo" che essa deve ricoprire, ma anche e soprattutto "circoscrizione di quel ruolo" in modo che non possa prevaricare e incidere sui diritti fondamentali dei soggetti politici.

Questo mutamento di prospettiva sconvolge ovviamente le coordinate che disciplinano la sovranità popolare. Dal secondo dopoguerra sino ad oggi essa era fatta vivere dai partiti politici, che davano modo al popolo di esercitare la sovranità con la quotidiana partecipazione/inserzione in questi canali istituzionali. Ora essa si esercita, vista anche l'atrofia che ha colpito e sta colpendo i partiti come articolazioni politiche della società, nella scelta dell'indirizzo politico di maggioranza attraverso il rinnovato strumento elettorale.

Temi come si vede affascinanti, che il volume tratta con grande maestria teorica, ma anche con continua aderenza all'analisi storica della vicenda costituzionale italiana ed euro-americana, e con appassionata partecipazione civile al dibattito in corso ormai da decenni nel nostro paese.

Buone da pensare

SIMONE CINOTTO

FRANCO LA CECLA, *La pasta e la pizza*, pp. 112, Lit 16.000, il Mulino, Bologna 1998.

In un saggio sulle "Annales" di quasi quattro decenni fa, Roland Barthes asseriva che le culture alimentari contemporanee tendono ad attribuire il carattere di tipicità ad alcuni piatti del proprio repertorio, inventandone un'origine premoderna o preindustriale. La pasta e la pizza, cibi comunemente pensati in termini di patrimonio collettivo di antica tradizione e, come tali, aventi un valore significativo nella costruzione dell'identità nazionale italiana, assumono un valore paradigmatico rispetto a questa affermazione.

Ma, "come mai pasta e pizza sono diventati a tal punto il cibo italiano per eccellenza da essere tutt'uno con i caratteri dell'italianità non solo dall'interno, per come noi ci vediamo, ma anche e soprattutto dall'esterno, per lo sguardo straniero che ci riconosce come un gruppo umano che si differenzia nettamente dagli altri?", si chiede Franco La Cecla. L'antropologo tenta di dare risposta all'interrogativo facendo sua la prospettiva barthesiana. L'intento preliminare di La Cecla è, infatti, di chiarire che questi due simboli dell'italianità sono diventati tali solo recentemente, e con il contributo decisivo di un avvenimento realizzatosi fuori d'Italia: l'incontro fra gli emigrati italiani e la società americana.

A questo scopo l'autore, nella prima parte del libro, traccia la storia della pasta e della pizza nell'Italia in formazione, sottolineando come, fino all'Unità e oltre, il consumo di questi cibi fosse limitato ad alcune realtà regionali. Ancora all'inizio del secolo, la pasta era un alimento di consumo quotidiano solamente a Napoli, mentre per molti italiani rimaneva un piatto dei giorni di festa, per non parlare della pizza, sconosciuta fuori dal capoluogo campano.

Purtroppo questo capitolo non presenta alcuna novità di rilievo rispetto alla letteratura precedente. La Cecla cita ampi brani del famoso e insuperato saggio di Emilio Sereni sull'introduzione dei maccheroni nella dieta delle classi popolari napoletane e la nascita dell'industria pastaia nel circondario partenopeo durante il diciassettesimo secolo. L'autore attinge poi all'opera di Piero Camporesi, nel trattare delle conseguenze gastronomiche della spedizione garibaldina nel Regno delle Due Sicilie, al tempo della quale cominciò la diffusione del modello alimentare mediterraneo nel resto d'Italia, e dell'apporto di Pellegrino Artusi alla sistemazione ufficiale di pasta e pomodoro nel repertorio culinario nazionale. Ricordiamo che Camporesi, per primo, aveva riconosciuto in La Scienza in cucina *un "codice di identificazione nazionale" che "ha fatto per l'unificazione nazionale più di quanto non siano riusciti a fare i* Promessi Sposi*".*

Il lavoro di La Cecla si ispira apertamente a quello di Camporesi, che però non ha trattato l'argomento principale di La Cecla, il ruolo svolto dall'emigrazione di massa nella costruzione di un modello alimentare nazionale. Nella seconda parte il libro suggerisce che la creazione di una "cucina italiana" sia dovu-

▶

Saramago in archivio

ISABELLA ZANNI ROSIELLO

Quando si parla di archivi il riferimento a tecnologie informatiche è pressoché d'obbligo. Ormai da decenni sia in ambito specialistico sia nei mass media incontriamo sempre più spesso espressioni quali: "standard descrittivi, documenti e firme digitali, sistemi informativi automatizzati, architetture di rete, obsolescenza di hardware, compatibilità o incompatibilità di software, interfacce, banche dati, motori di ricerca", ecc. Gli archivi sembrano essere diventati sempre più virtuali e sempre meno visibili. Quelli cartacei, connotati da una loro fisica e visibile materialità, sembrano far parte di tradizioni culturali desuete o rientrare in stereotipi letterari più o meno efficaci. Da tempo sono scomparse dalla manualistica e saggistica storico-archivistica immagini di archivi connesse a luoghi bui, silenziosi, polverosi, difficilmente accessibili, pieni di labirinti e di intricati incroci, occupati da interminabili scaffalature straripanti di carte, attraversati da fitte ragnatele, evocatori di cose occulte e misteriose. Alcune di queste immagini riaffiorano peraltro di tanto in tanto nella stampa quotidiana, quando si dà notizia di archivi definiti, a torto o a ragione, "ritrovati" o "segreti". O diventano elementi essenziali di un racconto letterario, come avviene nell'ultimo romanzo di José Saramago (*Tutti i nomi*, Einaudi, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 3). Un testo di indubbio interesse per archivisti e frequentatori di archivi.

Un archivio, o meglio l'archivio della Conservatoria Generale dell'Anagrafe di una città imprecisata, occupa un posto di rilievo nella struttura del romanzo e nella "vita insignificante" di José, il personaggio principale del racconto. Questi da venticinque anni vi esercita, come "scritturale ausiliario" la sua "quotidiana pratica calligrafica" che svolge sotto lo sguardo vigile dei superiori, la cui disposizione fisica e organizzazione gerarchica sono connotate da regole burocratiche e da modelli di comportamento di impronta kafkiana.

Si tratta di una pratica che attiene alle registrazioni anagrafiche dei vivi e dei morti e alle connesse annotazioni nei rispettivi schedari nominativi di riferimento. Occorre esercitarla con diligenza e prudenza: da una minima distrazione o un lieve errore di trascrizione o di collocazione possono derivare non solo sovvertimenti nell'ordine dei nomi, ma anche temporanei smarrimenti o definitive perdite di identità. L'attività scritturale può peraltro ridare identità a persone scomparse, far ritornare in vita persone morte. E proprio questo tenterà di fare il personaggio del romanzo di Saramago al termine della sua affannosa ricerca su una donna "sconosciuta", le cui annotazioni anagrafiche (trentaseienne, sposata e divorziata), registrate su un modulo capitatogli casualmente tra le mani, l'hanno non poco incuriosito.

Inseguire le tracce della "sconosciuta" (il suo nome, come pure quelli delle altre persone che si incontrano nel romanzo, non viene mai pronunciato) diventa lo scopo principale della sua vita; per raggiungerlo non esita a falsificare documenti, ingannare persone, dire menzogne, sovvertire l'ordine che da sempre scandisce la sua giornata e il lavoro della Conservatoria. Qui, per radicata tradizione, si è sempre perseguita una demarcazione tra i vivi e i morti o, meglio, una separazione tra le carte relative ai vivi e quelle relative ai morti. Ma tra persone e carte d'archivio intercorrono stretti legami, perché sono proprio i nomi registrati dagli impiegati della Conservatoria con le relative date "che conferiscono esistenza legale alla realtà dell'esistenza". Di qui l'importanza della Conservatoria che trasforma "in meri fogli di carta la vita e la morte" e del suo archivio, una sorta di "regno dei morti" che si oppone al "mondo dei vivi"; un luogo attraversato da "sagome tenebrose", pieno di "polvere storica", immerso in un assoluto silenzio, suscitatore di inquietanti immagini fantasmatiche, soprattutto notturne. Immaginate cosa si prova ad "avventurarsi da solo, nel cuore di una notte fonda, fra queste catacombe dell'umanità circondato da nomi, ascoltando il mormorio delle carte". Ma nell'avvicinarci all'archivio in quanto "regno dei morti" occorre scoprire "chi siamo", dato che non siamo soltanto "un foglio di carta con nomi e date". Per farlo occorre mettere insieme "parole" e "facce", ascoltare i vivi non meno dei morti. È quanto farà il personaggio del romanzo nel cercare, e

▶

Un'ascesa collettiva

Pubblici ufficiali, liberi professionisti

ALBERTO M. BANTI

MARCO SANTORO
Notai. Storia sociale di una professione in Italia (1861-1940)
pp. 389, Lit 48.000
il Mulino, Bologna 1998

È ormai da qualche anno che la storiografia contemporaneistica italiana ha cominciato a interessarsi con attenzione e sensibilità al tema della trasformazione e della istituzionalizzazione delle libere professioni. In questa prospettiva un punto di svolta è stato segnato senz'altro dalla pubblicazione, nel 1996, del decimo volume degli *Annali* della *Storia d'Italia Einaudi*, curato da Maria Malatesta, e dedicato, appunto, a *I professionisti*. Quel libro, che presentava i primi risultati di una nutrita serie di ricerche sulle principali professioni liberali italiane nel periodo di tempo che va dall'Unità a oggi, conteneva anche un saggio di Marco Santoro su avvocati, procuratori e notai dall'Unità alla Repubblica, che in parte anticipava alcune delle questioni discusse in questo più ampio e organico volume sull'ascesa del notariato italiano dall'Unità alla seconda guerra mondiale.

Santoro ha ricostruito la storia del notariato esaminando sia gli aspetti istituzionali che scandirono la vita della professione (legge istitutiva del Consiglio notarile del 1875, e riforme del 1913 e del 1926), sia la collocazione economico-sociale dei professionisti attivi, sia l'azione collettiva sviluppata dalla principale associazione professionale (la Federazione notarile, costituita nel 1904 e rifondata nel 1918). Il quadro che ne ricava è quello di un processo di "professionalizzazione" nel corso del quale una professione minore, per prestigio, funzioni, e retribuzioni, com'era il notariato nei primi decenni dopo l'Unità, riuscì a imporsi lentamente come un campo professionale selettivo e ambito; e anche se il vero boom economico e sociale della professione è un fenomeno che appartiene soprattutto agli ultimi cinquant'anni, il rafforzamento e la difesa del campo professionale negli anni compresi tra l'Unità e la seconda guerra mondiale ne costituirono la necessaria premessa, specie dal punto di vista istituzionale e normativo.

Due furono i passaggi fondamentali del processo di "professionalizzazione". L'innalzamento delle barriere all'ingresso nella professione attraverso l'introduzione dell'obbligo della laurea in giurisprudenza – imposta con la legge di riforma del 1913 –, e attraverso la riorganizzazione delle procedure di assegnazione dei posti notarili, con l'abolizione del criterio dell'anzianità – avvenuta con la riforma del 1926. E il perfezionamento del controllo sul mercato professionale, che – nel caso del notariato – fu reso possibile fin dai primi anni post-unitari dal sistema del numero chiuso. Il numero di posti di notaio era, infatti, stabilito dalla legge, e venne progressivamente diminuito, mentre il numero di atti che i clienti fecero rogare dai notai aumentarono costantemente (una forbice che spiega il progressivo miglioramento delle condizioni economico-sociali di questi professionisti).

Per apprezzare il significato di questo processo è tuttavia opportuno ricordare un aspetto fondante della professione notarile, ovvero il suo carattere giuridicamente ibrido: già secondo la legge del 1875 il notaio era un "pubblico ufficiale", responsabile del valore legale degli atti rogati, ma, al tempo stesso, non era un dipendente pubblico, poiché l'entità dei suoi guadagni dipendeva dal numero di clienti che si rivolgevano a lui, e non da uno stipendio pagato dallo Stato. Ciò spiega perché le decisioni normative prese dal legislatore in merito ad aspetti semplici, ma estremamente rilevanti, come il numero dei posti di notaio attivi, le competenze riservate alla professione, la maggiore o minore difficoltà per ottenere un posto di notaio, abbiano avuto un'importanza assoluta, mentre molto meno influente rispetto ad altre libere professioni fu la capacità dei singoli professionisti di attrarre clienti o di accreditare, presso l'opinione pubblica in senso lato, il valore tecnico delle loro conoscenze professionali.

Santoro descrive questa storia con competenza e sicurezza; ed egualmente apprezzabile è la quantità di dati inediti raccolti per illustrare il processo di ascesa collettiva che caratterizzò la parabola del notariato. Forse, di tanto in tanto, la preoccupazione di fornire un quadro completo, valido per la professione nel suo complesso, e su di un arco di tempo relativamente lungo, gli fa perdere di vista le specificità territoriali, così come le fratture sociali e ideologiche che spaccarono il campo anche di questa professione; forse, un grado maggiore di contestualizzazione avrebbe giovato all'analisi, attraverso una più approfondita descrizione del profilo personale dei notai delle cui iniziative si parla nei vari capitoli di questo libro. Ma ciò non toglie che questo sia un lavoro solido e consapevole, che arricchisce considerevolmente le nostre conoscenze su una sezione importante delle libere professioni dell'Italia contemporanea.

ta "all'incontro specifico tra la domesticità italiana ed il modello standardizzante e da vetrina del grande mercato americano in espansione".

Nelle Little Italy *d'America, all'inizio del secolo, gli immigrati dall'Italia meridionale hanno trasferito una cultura incentrata sulla famiglia in comunità etnicamente omogenee. Questo parziale isolamento ha avuto come conseguenze, da una parte, la formazione di un folklore peculiare, con le sue feste religioso-pagane, i chiassosi mercati all'aria aperta e i costumi culinari, e dall'altra la produzione, da parte americana, di una serie di stereotipi che giornali, letteratura popolare, cinema e, più tardi, la televisione hanno continuato a riproporre.*

Sulla scia di Barthes, La Cecla crede che la cucina del pomodoro, dell'olio d'oliva e del formaggio filante sia diventata particolarmente buona "da pensare" in virtù della sua immagine legata ai valori "tradizionali" della casa e della famiglia. La Cecla sottolinea l'importanza del capitale culturale posseduto dagli immigrati italiani e la singolarità della sua trasformazione in asset *economico. "Nelle difficoltà della lotta per la sopravvivenza, gli italiani all'estero 'ce la fanno', e ce la fanno molto bene, molto meglio di altri gruppi di emigranti, perché speculano sulla stereotipizzazione che il Nuovo Mondo fa di loro. E in questa occasione che si crea il* made in Italy*".*

La Cecla, dopo aver intuito l'impatto fondamentale dell'emigrazione sulle vicende della cucina italiana, trascura però gli effetti dell'immigrazione interna, che ha interessato in maniera massiccia l'Italia del dopoguerra, e neppure esamina gli esiti dell'immigrazione di ritorno, limitando la propria analisi a quanto è avvenuto su una sola sponda dell'Atlantico. Ne risulta la sensazione di una certa sopravvalutazione del contributo americano al processo in esame.

Nell'ultimo capitolo, La Cecla prova a teorizzare il "mangiare e pensare italiano": c'è una speciale sensibilità verso il cibo che viene trasmessa nell'infanzia insieme alla lingua; chi mangia le stesse cose diventa simile in senso fisiologico, ma soprattutto, sostiene l'autore, chi mangia le stesse cose acquisisce una mentalità, un sistema di classificazione delle cose, un complesso culturale di impossibile comprensione, nella sua apparente arbitrarietà, per chi non ne fa parte. E questa l'identità collettiva.

La Cecla ha fatto largo uso delle intuizioni di alcuni degli scienziati sociali i cui contributi si sono rivelati i più fecondi nello studio dell'alimentazione e dei sistemi alimentari. Il libro deve molto al lavoro degli antropologi inglesi Jack Goody e Mary Douglas, citati più volte nel testo. Dal primo La Cecla riprende l'idea che il sistema alimentare di una società, indicato da molta antropologia come il tratto culturale più resistente al cambiamento e impermeabile alle influenze esterne, sia in realtà il prodotto complesso di scambi e prestiti sia "interni", tra "cucina alta" e "cucina popolare", sia "esterni" (come nel caso dell'emigrazione italo-americana). Da Mary Douglas deriva invece l'idea di una cucina-cosmologia, della cucina come sistema di norme e ingredienti organizzati che rispecchia le regole di classificazione prevalenti in una determinata cultura.

Il maggiore merito dell'autore sta nell'avere saputo organizzare in modo brillante fonti estremamente eterogenee – condizione inevitabile dato l'argomento – all'interno di modelli teorici validi e felicemente scelti.

---

connettere fra loro, le tessere documentarie, visive e orali che è riuscito a rintracciare sulla sua "sconosciuta": annotazioni anagrafiche, registrazione della voce lasciata in segreteria telefonica, fotografie, luoghi che ha abitato e frequentato, opinioni e ricordi di familiari e conoscenti, ecc.

Ma se per conoscere le persone, siano esse vive o morte, occorre mescolare il "mondo dei vivi" e il "regno dei morti", allora è un'"assurdità" continuare a tener separato l'archivio dei vivi da quello dei morti. Il capo della Conservatoria, a un certo punto del racconto, osserva che "in primo luogo, è un'assurdità dal punto di vista archivistico, considerando che la maniera più facile di trovare i morti sarebbe quella di poterli ricercare dove si trovassero i vivi, posto che questi ultimi, in quanto vivi, li abbiano perennemente davanti agli occhi, ma, in secondo luogo, è un'assurdità anche dal punto di vista mnemonico, perché se i morti non rimangono in mezzo ai vivi finiscono prima o poi per essere dimenticati". Così il capo della Conservatoria decide di riunire "in un solo archivio, che d'ora in poi chiameremo semplicemente storico, i morti e i vivi, rendendoli inseparabili". Esso "sarà il presente di tutti"; diventerà un luogo in cui, almeno a livello documentario, si possa "reintegrare" la "società umana". In senso paradossale e metaforico basta – come viene suggerito nelle ultime pagine del romanzo – distruggere un certificato di morte, e inserire il nome della persona morta nello schedario di quelle vive, per annullare i confini tra la morte e la vita. Tutto del resto è possibile in un "mondo [che] non ha senso" e in un regno dei morti, dove – come fa un pastore nel cimitero in cui José va a cercare la tomba della sua "sconosciuta", una volta che ha scoperto che è morta – basta scambiare i nomi scritti sui cartellini delle tombe, per "confondere" i morti. Del resto il Cimitero generale è luogo speculare a quello in cui si trova la Conservatoria (i rispettivi edifici sono copie l'uno dell'altra); col tempo vi finiranno tutti i nomi della Conservatoria. E dal Cimitero si può fra l'altro "iniziare una nuova ricerca in senso contrario alla prima, e cioè dalla morte alla vita".

Il linguaggio usuale e specialistico degli archivisti e degli storici è ovviamente meno immaginifico e metaforico di quello usato a Saramago a proposito di archivi e di ricerche storiche. Gli archivisti, quando fanno riferimento al loro lavoro e ai luoghi in cui lo esercitano, preferiscono evitare espressioni cimiteriali e sono cauti nell'associarli a fantasmi oscuri e misteriosi, a silenzi tanto assoluti quanto evocatori di morte. Anche gli storici per lo più le evitano; sempre più raramente mettono in evidenza che è compito della ricerca storica far "rivivere" ciò che è accaduto e perseguire la "resurrezione" del passato. La storiografia romantica non era peraltro aliena dal farlo; basti pensare a ciò che osservava Michelet a proposito della "riparazione" che lo storico deve compiere nei confronti dei morti e all'opportunità di "resuscitarli". Ha scritto Michelet: in quanto "magistratura" la storia "compie atto di riparazione in favore dei molti che non apparvero altro che per un attimo, giusto il tempo di scomparire. Vivono adesso assieme a noi che ci sentiamo loro parenti, amici loro. In tal modo si forma una famiglia, una città comune di vivi e di morti" (Roland Barthes, *Michelet*, Guida, 1978).

Sia gli archivisti sia gli storici sono forse meno lontani di quanto può a prima vista sembrare dal metaforico racconto-discorso di Saramago. Anch'essi, ovviamente in modi e forme diversi rispetto al romanziere portoghese, si confrontano con il passato e il presente, con l'oblio e il ricordo, con nomi di persone e relative testimonianze, con l'ordine e il caso connessi alla loro trasmissione, in breve con la morte e la vita e con rapporti, relazioni, intrecci, reali e simbolici, che intercorrono tra l'una e l'altra. Ritrovare in un testo narrativo riflessioni e osservazioni, ma anche emozioni, fantasie, incubi, che da sempre accompagnano il lavoro dell'archivista e dello storico, non è soltanto una conferma di un già detto, di un già pensato. E anche una "prova documentale" che idee comuni circolano all'interno di saperi diversi e che a tutti (a *Tutti i nomi*?) è utile continuare a distinguere tra finzione e realtà, tra invenzione e verità, tra soggettività e obiettività, tra narrazione letteraria e narrazione storiografica. Ma è anche utile individuare, come in un gioco di specchi, eventuali intersecazioni o possibili rinvii.

Nell'archivio dei nomi dei morti e dei vivi "famosi" e "sconosciuti" si ritrovano tratti essenziali delle società di ieri e di oggi, dice Saramago. Le loro *storie* sono infatti parte della *storia* passata e presente. Si può sottrarli all'oblio e tramandarli nella memoria in vari modi. Il discorso letterario è, non meno del discorso storiografico, uno degli strumenti per farlo e per ampliare le nostre possibilità conoscitive.

ARTURO PEREGALLI, SANDRO SAGGIORO
Amadeo Bordiga. La sconfitta e gli anni oscuri (1926-1945)
pp. 261, Lit 28.000
Colibrì, Milano 1998

Tra gli effetti della "fine del comunismo" v'è per gli storici l'apertura di un campo, appunto quello della storia del comunismo, da affrontare forse per la prima volta senza essere strangolati dalle impellenze del presente. Riemergono così figure su cui certo la bibliografia non mancava, ma i cui ritratti erano avvolti dagli aloni stesi attorno a loro dallo stalinismo. Una di queste è senz'altro Amadeo Bordiga, la cui importanza per la nascita del comunismo in Europa e per il suo sviluppo fino alla metà degli anni venti nessuno potrà negare. Marxista integrale, Bordiga sembrò ripercorrere in epitome le aporie di quella rivoluzione *juxta propria principia* che il più *realpolitiker* Lenin fu il primo ad abbandonare. Vestale del "comunismo", inteso però come idea troneggiante nell'iperuranio della teoria, a cui non si avvicinavano né la rivoluzione bolscevica (per i caratteri arretrati dell'economia russa) né gli sfortunati tentativi tedeschi del 1919, né, figurarsi, quelli italiani. Dell'importanza di Bordiga nel "comunismo internazionale", ancora nella seconda metà degli anni venti, rende oggi conto la biografia di Peregalli e Saggioro, che colma davvero un vuoto su una delle personalità più importanti del movimento comunista. L'approccio scelto dagli autori è prevalentemente biografico, privilegiando i dibattiti, le divisioni e gli scontri di cui Bordiga fu protagonista e vittima, mentre in secondo piano è per così dire il suo "contributo teorico", che pure in Bordiga, pensatore robusto e uomo intelligentissimo, aveva la sua parte. Osserviamo così Bordiga muoversi clandestinamente in Italia e recarsi a Mosca dove, con coraggio davvero raro, si oppose anche personalmente alla politica che Stalin iniziava a infondere all'Internazionale comunista. Non mancano naturalmente di essere raccontate le diatribe che separano Bordiga dal nuovo centro del Pcd'I di Gramsci e di Togliatti. Dopo l'esperienza del confino, Bordiga scelse il ritiro dalla vita politica, vivendo a Napoli della propria attività di ingegnere. Già un'opzione del genere doveva apparire ambigua agli antifascisti in esilio. Ma su Bordiga pendeva poi la condanna dello stalinismo, che assimilava le sue teorie a quelle del trotzkismo. Per questo, a partire dagli anni trenta, venne diffusa ad arte la calunnia di un Bordiga in qualche sorta passato al fascismo. Gli autori, attraverso i documenti di polizia, mostrano come al contrario Bordiga continuò a tessere contatti, per quanto informali, con gli ex-militanti della "sinistra comunista", tanto che, dopo il 25 luglio 1943 a Napoli, soprattutto nell'area del Psiup, si riorganizzarono gruppi su cui il magistero dell'ingegnere continuava a far eco. Ma Amadeo, verrebbe da dire con taoistica coscienza della validità eburnea delle leggi del marxismo (o con partenopeo scetticismo, rivelato da una "prosa familiare" di irresistibile ironia), non prese parte a tutto ciò, convinto, questo "ingegnere del comunismo", che gli individui e i gruppi organizzati possano ben poco quando le situazioni rivoluzionarie non siano giunte, per conto loro, a maturazione.

MARCO GERVASONI

LEONARDO LA PUMA
Democrazia e socialismo tra diaspora ed esilio. Il dibattito politico in Europa dopo il 1848
pp. 292, Lit 25.000
Lacaita, Manduria (Ta) 1998

Le sconfitte determinano stati di abbattimento, l'avvio di rancorose polemiche, ma inducono alla meditazione. Tanto più le sconfitte storiche, come quella che ebbero a subire i movimenti democratici e socialisti nella rivoluzione del Quarantotto. Grazie alla riflessione, condotta da pensatori politici immersi in quella condizione esistenziale che Leonardo La Puma definisce "tra diaspora ed esilio", si avviano autocritiche, maturano discorsi nuovi. Penetrare all'interno di questo dibattito su scala europea, attraverso alcune delle più qualificate espressioni democratico-socialiste (da Pierre Leroux a Proudhon, da Mazzini a Giuseppe Ferrari, a Luigi Pianciani ad Herzen), è il compito che si è proposto l'autore. Emergono i temi dei rapporti tra libertà ed eguaglianza, tra riforma politica e rivoluzione sociale, tra individualismo e solidarietà, contestualizzati nella fase di passaggio alla modernizzazione socioeconomica: temi che rendono palpabile il contrasto, ma anche le convergenze, "tra le due anime, tra i due filoni che si contendono l'egemonia politica e intellettuale: il socialismo democratico e il repubblicanesimo rivoluzionario".

CORRADO MALANDRINO

Il socialismo e la storia. Studi per Stefano Merli
a cura di Luigi Cortesi e Andrea Panaccione
pp. 335, Lit 38.000
Angeli, Milano 1998

Stefano Merli è stato uno dei maggiori storici del socialismo italiano, autore di un'opera fondamentale come *Proletariato di fabbrica e capitalismo industriale. Il caso italiano. 1880-1900* (La Nuova Italia, 1972). Uno studioso per molti versi "militante", che ha sempre concepito la ricerca intellettuale come una forma di attività politica: prima nella sinistra socialista, poi nei gruppi dell'estrema sinistra, e infine – dai primi anni ottanta – nel socialismo craxiano. Questo libro è una raccolta di brevi saggi storici, dedicati a diversi temi che furono oggetto dei suoi studi, alla quale sono state unite tre testimonianze personali (di Enrica Collotti Pischel, Pier Carlo Masini e Gaetano Arfè). Gli autori, oltre ai due curatori e a Carotti, sono Giuliano Procacci, Franco Della Peruta, Cesare Bermani, Robert Paris, Maria Grazia Meriggi, Aldo Agosti, Enzo Collotti, David Bidussa, Attilio Mangano e Giovanni Contini. Benché si sia tentato di dare conto un po' di tutti gli argomenti ai quali Merli dedicò la sua attività di studioso, il volume lascia forse un po' in ombra proprio quello che fu senza dubbio il suo contributo maggiore alla storiografia del socialismo: la ricerca sul Partito operaio e sulla fase manifatturiera del capitalismo italiano.

MARCO SCAVINO

ARTURO PEREGALLI, MIRELLA MINGARDO
Togliatti guardasigilli. 1945-1946
pp. 127, Lit 16.000
Colibrì, Milano 1998

Il libro esamina il periodo storico nel quale Palmiro Togliatti, segretario del Pci, rivestì l'incarico di Ministro di Grazia e Giustizia a partire dalla costituzione del governo Parri (21 giugno 1945) fino al 13 luglio del 1946, quando nel secondo governo De Gasperi l'incarico venne assunto dal comunista Fausto Gullo. Gli autori ricostruiscono il quadro storico complessivo e le difficoltà che i governi di unità nazionale si trovarono ad affrontare subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, osservando con particolare attenzione il travaglio che coinvolse i comunisti italiani nel passaggio dalla guerra partigiana al ritorno alla normalità e alla legalità. Nella sua carica ministeriale Togliatti incontrò non poche difficoltà – prima di tutto nella base del suo partito – nel ripristinare l'ordine e la legalità dello Stato. Forte delle premesse di un'impostazione politica e strategica – che secondo gli autori discendeva da quella dei Fronti popolari degli anni trenta, basata sull'asse dell'unità nazionale dei partiti antifascisti, alleati prima per sconfiggere la dittatura e poi per ricostruire il paese e fronteggiare i nuovi pericoli di fascismo risorgente –, Togliatti operò con estrema cautela dimostrando un senso dello Stato a volte perfino eccessivo, tenendo conto che si trattava pur sempre di una macchina statale che ereditava in blocco la burocrazia del precedente regime e le sue leggi, valga per tutti l'esempio del codice Rocco. Si propongono così al lettore la mancata epurazione dei fascisti, l'amnistia di cui essi poterono godere, voluta da un decreto impostato da Togliatti ed emanato il 22 giugno 1946. Parallelamente iniziava una campagna politica e di polizia volta "al disarmo e alla smobilitazione" che colpiva molti ex partigiani. Il libro si conclude con alcune scarne considerazioni relative alla fine dei governi di unità nazionale, quando, nel maggio del 1947, De Gasperi li mise alla porta e formò un nuovo governo senza i comunisti. Secondo una testimonianza di Massimo Caprara, Togliatti se ne uscì in quei giorni con una previsione un po' azzardata: "Usciamo dal governo, ma è un allontanamento temporaneo". (D.G.)

ATTILIO MANGANO, *Le riviste degli anni Settanta. Gruppi, movimenti e conflitti sociali*, a cura di Giorgio Lima, pp. 304, Lit 32.000, Massari - Centro di Documentazione di Pistoia, Pistoia 1998.

Questo volume è la prosecuzione di un itinerario di ricerca, già iniziato dall'autore in Le culture del Sessantotto *(1989), che privilegia lo studio delle culture dei movimenti degli anni sessanta e settanta usando come fonte le riviste prodotte da gruppi di intellettuali, più o meno strutturati in forme partito, che proliferarono in quel ventennio. Dopo aver ricordato l'humus politico e culturale che preparò il terreno all'esplosione del '68 italiano, l'autore entra nel merito della ricca e prolifica produzione cartacea messa in campo dalla nuova sinistra degli anni settanta. Una produzione imparagonabile, come numero di testate e diffusione sul territorio, con quella dei decenni precedenti, che giunse a produrre ben tre quotidiani nazionali, "il manifesto", "Lotta Continua", "Il Quotidiano dei Lavoratori". Ci troviamo di fronte a più marxismi, per di più aggrediti e contaminati dall'emergere di teorie soggettivistiche, movimentiste, che scardinano l'impianto tradizionale del rapporto partito-classe, teoria e azione collettiva, personale e politico. Il tentativo di ricostruire un nuovo paradigma marxista, lasciandosi contaminare dalla psicoanalisi, dall'antropologia, dalla sociologia, comporta la produzione di "un marxismo in libera uscita, in cerca di sé", che anticipa la stagione "creativa e dissolutiva del Settantasette". Un movimento, quello del '77 che sarà accompagnato dalla nascita di 69 nuove testate, con una tiratura complessiva di trecentomila copie.*

DIEGO GIACHETTI

ROBERTO NICCOLAI, *Quando la Cina era vicina. La rivoluzione culturale e la sinistra extraparlamentare italiana negli anni '60 e '70*, pp. 279, Lit 30.000, Biblioteca Franco Serantini - Centro di Documentazione di Pistoia, Pisa-Pistoia 1998.

Il libro rappresenta un serio e importante tentativo di lettura complessiva dell'influenza che il "maoismo" ebbe sulla formazione politica e culturale dei gruppi dirigenti della nuova sinistra italiana. Oggi, che la Cina è tornata per alcuni versi a essere "lontana", può sembrare strano che ci sia stato un tempo in cui le sue vicende politiche interne ed estere abbiano direttamente interagito con la situazione politica del nostro paese. Negli anni sessanta e settanta due generazioni politiche guardarono con interesse, partecipazione e spirito di emulazione e condivisione a quanto stava avvenendo in Cina. Si trattava dei giovani, militanti del Pci, del Psi e del Psiup, in procinto di dare vita alla mobilitazione studentesca del '67-'68, e di non più giovani compagni (ex partigiani e militanti del Pci) delusi dal riformismo e dalla coesistenza pacifica inaugurata da Krusciov, alla ricerca di nuove vie da sperimentare per la trasformazione sociale del paese. Interessantissime in merito sono le "memorie" dei vari leader (Luciano Della Mea, Massimo Gorla, Luigi Vinci, Giuseppe Regis, Mireille De Gouville, Walter Peruzzi, Angiolo Gracci, Osvaldo Pesce, Manlio Dinucci, Carla Pellegrini, Aldo Brandirali, Mariella Pirzio Biroli Sclavi, Luigi Bobbio, Mario Capanna, Rina Gagliardi, Adriano Sofri, Raul Mordenti, Franco Russo, K.S. Karol, Lisa Foa, Aldo Natoli, Giovanni Russo Spena, Sebastiano Timpanaro, Romano Luperini, Giuseppe Pellegrinotti e Dario Fo), raccolte dall'autore, che testimoniano la varietà di interpretazioni e di letture alle quali il maoismo fu sottoposto.

(D.G.)

Fausto Gullo fra Costituente e governo
a cura di Carlo Amirante e Vincenzo Atripaldi
pp. 243, Lit 28.000
Esi, Napoli 1998

Il comunista cosentino Fausto Gullo è noto soprattutto per essere stato ministro dell'agricoltura negli anni tra il 1943 e il '46. I suoi decreti favorirono l'avvicinamento dei partiti della sinistra al mondo contadino meridionale, contribuendo a incanalarne la protesta sul terreno della legalità, e costituirono un coraggioso tentativo riformista (poi sacrificato da Togliatti in nome dell'alleanza di governo con De Gasperi) in regioni da sempre dominate dalle forze conservatrici legate al latifondo e di lì a breve abbandonate al dominio della Dc e delle sue clientele. I saggi che compongono questo libro si concentrano sulla meno nota attività di Gullo in sede costituente. L'impostazione metodologica che Vincenzo Atripaldi suggerisce nel saggio introduttivo mira ad analizzare da una parte in che modo una personalità eminente come Gullo contribuì a determinare, con la sua specifica competenza giuridica e il suo bagaglio culturale e umano, le linee generali del Pci, dall'altra quanto queste linee condizionarono la sua azione. Così attraverso la lettura possiamo seguire le battaglie di un giurista convinto difensore della laicità dello Stato (contrario all'inserimento dei Patti lateranensi nel testo costituzionale, anche in aperto contrasto con Togliatti a Botteghe Oscure, ma silenzioso in aula per disciplina di partito); persuaso della natura conservatrice degli organi giudiziari e dunque timoroso di una magistratura chiusa e svincolata dal controllo popolare; ostile al regionalismo; teso a tentare di codificare una sorta di "diritto di resistenza" – proposto da Dossetti e di cui Togliatti temeva le possibili degenerazioni sul piano fiscale –; attento, in materia di diritto di famiglia, alla tutela dei diritti dei figli illegittimi, favorevole all'affermazione della parità giuridica dei coniugi, e contrario al riconoscimento del principio dell'indissolubilità del matrimonio (di divorzio era opportuno non parlare ancora). Uno spaccato dinamico dunque delle tensioni ideali e dei compromessi politici che sono all'origine della nostra Repubblica.

TIZIANA MAGONE

Come finì la Seconda Repubblica

Una sintesi onesta ed essenziale dello scontro tra repubblicani e falangisti

ALFONSO BOTTI

PAUL PRESTON
La guerra civile spagnola, 1936-1939
ed. orig. 1986
trad. dall'inglese di Carla Lazzari
pp. 264, Lit 38.000
Mondadori, Milano 1998

Ci sono tautologie che dicono. E dire che la guerra civile spagnola fu anzitutto spagnola è una di quelle. La sua tempestiva internazionalizzazione e ciò che essa rappresentò di fronte alla dilagante marea nazista e fascista hanno fatto per troppo tempo dimenticare che, prima di essere un episodio della lunga guerra civile europea e la prima battaglia della successiva conflagrazione mondiale, il conflitto spagnolo fu l'esplosione di contraddizioni radicate nella storia del paese. Merito non trascurabile del libro di Preston, autore già noto ai lettori italiani per un'ottima biografia di Franco (*Francisco Franco. La lunga vita del Caudillo*, Mondadori, 1995; cfr. "L'Indice", 1995, n. 8), è proprio quello di averlo collocato nella giusta prospettiva di tragedia sulle cui origini prevalsero le ragioni interne, mentre sul suo andamento ed esito si rivelò determinante l'atteggiamento delle potenze straniere.

Pur con i limiti di spazio imposti dalla sinteticità del lavoro – che precede di alcuni anni la biografia del Caudillo –, l'ispanista britannico parte da lontano. Distingue in modo classico le cause remote da quelle prossime. Ripercorre dapprima a grandi falcate gli snodi dalla storia contemporanea del paese, dal 1808 alla fine della dittatura di Primo de Rivera, mettendone efficacemente in luce un peculiare aspetto. Lo individua nel "curioso sfasamento" e nella "mancanza di sincretismo tra la realtà sociale e la struttura del potere politico che la governa" e, più avanti, osservando che le "probabilità che industrializzazione e modernizzazione politica venissero a coincidere non furono mai elevate". Anche quando, svariate pagine dopo, imputa ai comunisti spagnoli di non aver capito "che dal punto di vista istituzionale ed economico la Spagna aveva già superato nell'Ottocento la rivoluzione borghese, pur non avendo effettuato la rivoluzione democratica", è ancora una volta alla scollatura tra processi socioeconomici da un lato e politici dall'altro che intende riferirsi, scostandosi sensibilmente dai consueti (quanto obsoleti) giudizi che ripropongono lo stereotipo dell'anomalia spagnola facendola dipendere da ritardi e arretratezze, senza ulteriori specificazioni.

Le cause prossime sono ovviamente ubicate negli anni della Seconda Repubblica (1931-1936), ai quali Preston dedica due capitoli. Nel primo si sofferma sul biennio riformatore amministrato dalla coalizione repubblicano-socialista, della quale mette in luce il carattere moderato scrivendo che "in ultima analisi a causare la guerra civile fu il tentativo dei leader progressisti di attuare alcune riforme contro il desiderio dei settori più potenti della società spagnola". Nello stesso contesto esamina la riorganizzazione della destra, che divide in "accidentalisti" (il cattolicesimo politico di Acción popular, poi della Ceda, in-

differente alla forma istituzionale e quindi non pregiudizialmente ostile alla Repubblica) e "catastrofisti" (dai carlisti alla Falange, protagonisti di una opposizione radicale antisistema). Nel secondo esamina le conseguenze della vittoria del blocco conservatore e reazionario nelle elezioni del novembre 1933, l'innaturale alleanza governativa dei cattolici conservatori con i radicali di Lerroux, la progressiva radicalizzazione a destra del quadro politico che provocò la rivolta delle Asturie nell'ottobre del '34 e, infine, i preparativi della sollevazione militare del 17-18 luglio 1936.

Gli avvenimenti successivi, che Preston concatena in modo corretto, videro nell'ordine: il fallimento del colpo di Stato militare per le resistenze di ampi settori dell'esercito e per la mobilitazione del popolo repubblicano, il chiamarsi fuori di Francia, Inghilterra e l'iniziale indecisione di Stalin, e infine la decisiva scesa in campo di Mussolini e Hitler a sostegno dei militari ribelli. Decisiva per almeno tre motivi: perché tali aiuti consentirono il transito delle truppe africane sul territorio metropolitano ai primi di agosto del '36 (mentre quelli sovietici e le Brigate internazionali divennero operativi solo nell'autunno successivo); poi perché produssero l'internazionalizzazione del conflitto e con essa la sua trasformazione in una lunga guerra di logoramento.

Preston sembra insistere in particolare su tre questioni.

In primo luogo sui risvolti internazionali, chiarendo anzitutto che l'intervento fascista non fu una risposta all'impegno sovietico, dal momento che esso venne deciso di fronte ai tentennamenti di Mosca. Una precisazione che pone fondate ragioni per supporre che uno schieramento tempestivo di Francia e Inghilterra a difesa della Repubblica avrebbe costituito il più serio dei deterrenti all'intervento nazi-fascista, solo di fronte al quale Stalin superò l'iniziale riluttanza. Preston osserva inoltre che, a differenza delle potenze fasciste, che non interferirono sostanzialmente sulle vicende interne al blocco franchista, l'Urss sfruttò la dipendenza militare della Repubblica per rafforzare l'influenza del Partito comunista spagnolo. In definitiva, la convinzione dello storico è che il regime spagnolo "fu vittima della pusillanimità delle potenze occidentali tanto quanto lo furono l'Austria e la Cecoslovacchia", mentre per quanto concerne le Brigate internazionali, scrive che "Quello che oggi sappiamo sui terribili crimini commessi da Stalin e sulle sordide lotte avvenute all'interno della zona repubblicana non può in alcun modo offuscare l'idealismo e l'eroismo di quanti sacrificarono agi, sicurezza e spesso la vita per lottare contro il fascismo".

In secondo luogo sul tema della violenza e della repressione. Oltre ai motivi già indicati, è opinione dello storico britannico che sulla durata della guerra influì la condotta delle operazioni militari da parte di Franco, preoccupato più di eliminare il maggior numero di nemici e di fare pulizia nelle retrovie che di avvicinare i tempi della vittoria. Esamina poi le brutalità e le efferatezze compiute dalle due parti, ma senza metterle sullo stesso piano. "Se una differenza esiste – scrive – fra le stragi perpetrate nelle due zone, essa consiste nel fatto che le atrocità repubblicane furono in genere commesse da elementi incontrollati (...), mentre le stragi nazionaliste godevano del sigillo ufficiale di coloro che pretendevano combattere in nome della civiltà cristiana". Osserva inoltre che, mentre nella zona franchista la repressione assunse spiccate caratteristiche di classe, nell'altro campo essa fu tale solo episodicamente.

La terza questione riguarda i rapporti tra guerra e rivoluzione. Come è risaputo, alla guerra si sovrappose un processo rivoluzionario, che, per le ostilità che trovò nei comunisti e nelle forze moderate del fronte repubblicano, sfociò in una vera e propria guerra civile nella guerra civile. Preston non risparmia pesanti critiche alle ingerenze sovietiche, all'egemonismo e alla brutalità del Partito comunista, a cui attribuisce la responsabilità di avere a più riprese amputato quell'entusiasmo popolare che era la vera forza di cui disponeva la Repubblica. Ciò nonostante riconosce come positiva la riorganizzazione dell'esercito imposta dai comunisti, facendo osservare che, dopo tutto, la Repubblica perse molto più territorio nei primi dieci mesi di guerra, quando i comunisti non avevano ancora affermato la loro egemonia, che nei ventitré successivi in cui il Pce diresse lo sforzo bellico. Fino a concludere che, con tutti i suoi crimini ed errori, il partito comunista diede un grande contributo a mantenere viva, finché fu possibile, la resistenza repubblicana.

Con le strampalate opinioni che hanno avuto libero corso da noi negli ultimi mesi, la presenza sul mercato italiano, sia pure con immotivato ritardo, di un lavoro come quello qui in esame risulta salutare. Si tratta infatti di una sintesi onesta, essenziale e ben scritta. Onesta perché il suo autore non tace le proprie simpatie per la Repubblica e perché le giuste critiche nei riguardi della condotta comunista non gli impediscono di riconoscere il respiro della politica dei Fronti popolari. Essenziale perché, senza trascurare quasi nulla degli snodi principali, riesce a offrire una trama convincente degli avvenimenti. Ben scritta perché, giovandosi anche delle voci dei testimoni diretti e di piccoli aneddoti, si lascia leggere d'un fiato.

Di contro, al libro si possono muovere due appunti. Il primo riguarda la sottovalutazione del ruolo della Chiesa, sia per quanto riguarda la fase in cui essa alimentò l'opposizione alla Repubblica, sia quando fornì, con la "crociata", la chiave di lettura del conflitto che si rivelò vincente sulle altre interpretazioni. Il secondo concerne quella sfasatura tra processi socioeconomici e politici che Preston coglie lucidamente ma sembra indicare a senso unico, quasi che i secondi fossero sempre in ritardo sui primi. Ora, la storia spagnola presenta anche casi contrari, e cioè fughe in avanti sul piano ideologico e politico rispetto alla base sociale. Anzi, la stessa Seconda Repubblica rappresentò, per alcuni versi, uno di questi momenti. Non perché le riforme fossero particolarmente radicali, ma perché la loro simultaneità irritò allo stesso tempo Chiesa e cattolici, grandi proprietari terrieri ed esercito, rivelandosi fatale per la democrazia.

Il capitale sociale della criminalità organizzata

RENATE SIEBERT

ROCCO SCIARRONE
Mafie vecchie, mafie nuove. Radicamento ed espansione
pp. 329, Lit 35.000
Donzelli, Roma 1998

Mafia, camorra e 'ndrangheta, con approcci diversi e su piani disciplinari differenti, sono stati studiati molto in questi anni. Ciò di cui, tuttavia, si sente in un certo senso la mancanza, sono ricerche circoscritte, volte a ricostruire i meccanismi di diffusione, di riproduzione e di innovazione del dominio mafioso, le modalità di funzionamento e la qualità specifica delle relazioni che l'organizzazione mafiosa riesce a instaurare con il territorio in cui opera. Il potere della mafia non sarebbe tale se il suo dispiegarsi non incontrasse anche forme di consenso diffuso e sostanziale.

Sotto questo profilo appare particolarmente interessante comprendere il rapporto tra le forme, per così dire, tradizionali dell'esercizio della signoria territoriale nelle zone di antico radicamento della mafia e le modalità di conquista, da parte delle organizzazioni criminali, di territori nuovi, storicamente esenti da questo tipo di attività. Territori nuovi sia nel Mezzogiorno che nel Centro-Nord. Processi in atto da un ventennio almeno, ma riconosciuti come tali nella loro pericolosità, e studiati, solo da poco tempo.

Un volume recente di Rocco Sciarrone, già autore di vari saggi sul rapporto tra mafia e imprenditorialità, offre un'ottima occasione per riflettere sulla complessità delle situazioni prese in esame, proprio a partire dalla tensione fra radicamento ed espansione, come recita il sottotitolo. Si tratta di una ricerca sociologica empirica basata innanzitutto su interviste a imprenditori, articolata in due parti distinte e complementari: da una parte l'analisi di un'economia locale con una forte presenza mafiosa di lunga data (la Piana di Gioia Tauro in Calabria), dall'altra l'analisi dei processi di espansione territoriale dei gruppi mafiosi in aree non tradizionali. Quest'ultima parte, a sua volta, si muove in due direzioni: è stata analizzata un'area contigua a quella di genesi storica della mafia (la Puglia) e un'area, invece, distante (il Piemonte).

Il lavoro di Sciarrone può considerarsi in un certo senso una risposta ben riuscita a una sfida all'analisi sociologica lanciata qualche anno fa da Umberto Santino, quando scriveva che quest'ultima "non può andare a rimorchio, ma deve avere un suo ruolo ed una sua autonomia" (*La mafia interpretata*, Rubbettino, 1995). Santino, in quel saggio, ha proposto un paradigma della complessità; Sciarrone, opportunamente, costruisce le categorie d'analisi e il quadro teorico di riferimento per le sue ricerche a partire da varie analisi contemporanee sulla mafia, evitando di entrare nelle polemiche che spesso impoveriscono i confronti. Scrive Sciarrone: "In realtà, le tesi dei diversi autori sembrano tra loro più compatibili di quanto essi stessi lasciano intendere". In questo senso il lavoro di Sciarrone, in modo esemplare, unisce originalità e rigore teorico e metodologico con l'apertura, critica e non dogmatica, verso altri approcci e letture del fenomeno. Unisce, in un movimento costante di andirivieni, la ricerca empirica con un quadro teorico *in progress*.

Le forme mafiose della criminalità organizzata possono essere considerate tali perché è prevalente l'obiettivo del potere rispetto a quello dell'accumulazione della ricchezza, anche se, ovviamente, l'uno non è separabile dall'altro. Da qui l'importanza dell'aspetto di "società segreta", con tutto il corredo di riti, di legami e di funzioni simboliche; da qui le caratteristiche particolari e differenti che contraddistinguono i rapporti tra gli affiliati all'interno dell'organizzazione e i loro legami verso l'esterno; da qui i legami con la politica, con le istituzioni e con il potere costituito, e da qui, infine, la configurazione del dominio sul territorio e sulla società civile, la "signoria territoriale". Sotto questo profilo l'analisi proposta una ventina d'anni fa da Alan Block, che distingue la criminalità organizzata di New York in *power syndicate* e in *enterprise syndicate*, appare molto utile e viene fatta propria da Sciarrone. Sicché, nel primo caso, la mafia è caratterizzata come organizzazione sostanzialmente totalitaria che mira al controllo territoriale assoluto, e, nel secondo, come organizzazione più flessibile, aperta e fluida, dedicata in primo luogo ai traffici, alle sue imprese criminali. "Si tratta di due sfere distinguibili concettualmente ed empiricamente, ma in rapporto di reciproca funzionalità e, quasi sempre, intrecciate e sovrapposte".

Questa distinzione concettuale, evidentemente, diventa particolarmente utile in una prospettiva comparativa tra aree di radicamento tradizionale e aree di espansione recente del fenomeno mafia.

A partire da tale interesse conoscitivo, l'originalità dell'analisi di Sciarrone è quella di avere utilizzato – per meglio comprendere i meccanismi di funzionamento e di penetrazione mafiosa del tessuto sociale – il concetto di capitale sociale, coniato da Coleman (e successivamente sviluppato fra gli altri anche da Bourdieu, Putnam, Fukuyama, Mutti, Bagnasco, Woolcock). In quest'ottica l'attenzione si focalizza sulla capacità e sulle risorse relazionali dei mafiosi, un approccio ricco di stimoli e sollecitazioni per la ricerca, come ben dimostra l'indagine sul campo, effettuata dall'autore. "In definitiva, la nostra tesi è che essi [i mafiosi] presentano una elevata dotazione di capitale sociale che traggono dalle relazioni instaurate con altri attori. La forza della mafia è conseguenza anche delle sue capacità di networking: ciò permette ai mafiosi di porsi, a seconda delle circostanze, come mediatori, patroni, protettori in strutture relazionali di natura diversa che essi riescono a utilizzare per i propri obiettivi".

Quali, allora, i risultati della ricerca fatta in Calabria, in Puglia e in Piemonte? Risultati articolati, ricchi di sorprese e demolitori di molte affermazioni di senso comune. Ercole Giap Parini, un altro giovane sociologo che ha svolto recentemente una ricerca empirica su due casi di penetrazione mafiosa in due comuni della Calabria (*Mafia, politica, società civile. Due casi in Calabria*, Rubbettino, in corso di stampa), ha scritto: "Se è vero che la mafia si impone sul territorio, condizionandone lo sviluppo, è altresì vero che lo specifico agire della mafia è modellato sulle condizioni del territorio. Si tratta, quindi, di rendere conto delle specifiche condizioni di un sistema i cui elementi vanno studiati nella loro interdipendenza e nel loro dinamismo" (*Su alcune recenti interpretazioni del fenomeno mafioso*. in "Quaderni di Sociologia", 1997, n. 14, p. 170). Mettendo a fuoco la rilevanza del capitale sociale che le organizzazioni mafiose riescono a mettere in campo, di volta in volta, per l'instaurarsi delle relazioni sociali differenziate a seconda delle diversità storiche e strutturali del territorio, Sciarrone riesce a illustrare esattamente tali interdipendenze e tali dinamismi.

La ricerca sul rapporto tra mafiosi e imprenditori in una realtà tradizionalmente segnata dalla presenza della 'ndrangheta consente di elaborare una tipologia: imprenditori subordinati, quelli collusi, e quelli, in senso proprio, mafiosi. Non un *continuum*, ma neanche una distinzione netta, una volta per sempre, tra categorie di imprenditori sostanzialmente diversi. L'autore tenta di tracciare una linea di demarcazione fra vittime e complici. Criterio di distinzione fra i tre tipi è "il modo in cui gli imprenditori si avvalgono dell'offerta di fiducia, ossia del tipo di protezione mafiosa da cui la loro attività economica è fatta oggetto. Nelle sue conclusioni Sciarrone tematizza una contraddizione di fondo: la presenza mafiosa costituisce un grave ostacolo alla formazione di nuova imprenditorialità, eppure, secondo lui, per il singolo fidarsi della mafia non solo rappresenta una scelta razionale, ma può essere molto vantaggioso. Tuttavia riconosce che "la resistenza alla mafia comincia a diventare una strategia economicamente razionale".

La Puglia, regione limitrofa, ma storicamente esente da reti mafiose, presenta una situazione complessa, una riproduzione anomala del modello mafioso tradizionale: un tentativo di colonizzazione da parte della camorra di Cutolo, ma punto di riferimento diventa innanzitutto la 'ndrangheta. Si osserva l'esigenza di inventarsi una tradizione. Appare indubbio che i gruppi della criminalità pugliese, attraverso gli intensi contatti con quelli mafiosi, compiano un salto di qualità. Nell'insieme, tuttavia, non sembrano capaci di dotarsi di un capitale sociale sufficiente: "non sono in grado di rendere produttivo, per fini che non siano puramente predatori, il legame associativo fra gli aderenti, di chiuderlo verso l'interno e di aprirlo verso l'esterno". Ossia, tendono ad agire come *enterprise syndicate*, a scapito di una compiuta signoria territoriale, come *power syndicate*.

Nel caso del Piemonte, la ricerca di Sciarrone evidenzia una diffusione mafiosa a chiazze, "per 'nicchie' ambientali". Innanzitutto emerge una differenza tra l'area metropolitana di Torino – con formazioni mafiose in specifici settori illegali, soprattutto di *enterprise syndicate* – e altri contesti locali, come il Vercellese, la Val Susa, Bardonecchia, il Canavese e la Val d'Ossola, dove la presenza mafiosa assume un carattere di maggiore pervasività, fino a raggiungere i livelli di un vero e proprio controllo del territorio. Risulta da questa ricerca che la presenza degli immigrati meridionali, spesso grossolanamente accusati di essere fonte primaria di una sorta di "immigrazione mafiosa", rappresenta piuttosto un serbatoio privilegiato per le mire egemoniche della mafia sul territorio: "sono i primi a subire le conseguenze di un orientamento strategico dei mafiosi". In questo contesto va anche ricordato che una parte consistente della popolazione meridionale emigrata è stata proprio quella che aveva perso le lotte contadine contro la mafia rurale. Una emigrazione nel segno oppositivo alla mafia, un dato rare volte ricordato. L'autore conclude

▶

Inventarsi mafiosi

MONICA MASSARI, *La Sacra Corona Unita. Potere e segreto*, pp. 234, Lit 15.000, Laterza, Roma-Bari 1998.

Se la ricerca di Sciarrone sulla Puglia recensita in questa stessa pagina mette a fuoco i meccanismi di penetrazione mafiosa, osservando i processi, per così dire, "da fuori", a partire dalla strategie delle varie mafie, il lavoro di Monica Massari rintraccia le medesime dinamiche "dal di dentro", a partire dai criminali pugliesi che si sono "inventati" un'organizzazione criminale, la Sacra Corona Unita, imitando esempi collaudati, innanzitutto quello della 'ndrangheta calabrese. Il saggio di Massari ripercorre le varie tappe della "colonizzazione" della Puglia da parte della camorra cutoliana, analizza la fortissima quanto "invisibile" presenza della 'ndrangheta calabrese, rintraccia le reazioni tardive delle istituzioni, descrive le varie forme organizzative che assume via via il fenomeno della criminalità organizzata di stampo mafioso in Puglia, come la Famiglia Salentina Libera, la Sacra Corona Unita, La Nuova Sacra Corona Unita, la Rosa o la Rosa dei Venti, per soffermarsi su un'analisi particolareggiata della struttura organizzativa della Sacra Corona Unita.

L'analisi dell'autrice, sul piano concettuale come su quello storico e sociologico, si concentra intorno alla questione del rapporto tra segreto e potere, nella forma della società segreta che, da sempre, assume l'organizzazione mafiosa per esercitare un efficace controllo del territorio e, innanzitutto, dei propri affiliati. Ricostruendo le vicende della Sacra Corona Unita emerge il quadro di un ibrido singolare tra modernità e tradizione: una generazione piuttosto giovane di criminali sostanzialmente interessati a un rapido arricchimento, e che cerca, tramite l'invenzione di una società segreta criminale, di contrastare le mire "coloniali" della Nuova Camorra Organizzata di Cutolo e, contemporaneamente, di "alzare il tiro" in un processo che vede la Puglia progressivamente inserita in ampie strategie criminose (in seguito allo spostamento di molte rotte illegali dal Tirreno all'Adriatico).

Nelle testimonianze riportate dall'autrice (intercettazioni telefoniche, parole di collaboratori di giustizia, lettere), colpisce l'ingenua fede di questi uomini nel successo di una operazione che ha l'aria di essere inventata "a tavolino". Infatti, l'operazione riesce solo in parte. "La bassa attitudine alla pratica cospirativa", la "sostanziale artificiosità" della struttura, "l'incompiuto processo di socializzazione ai meccanismi e alle pratiche della segretezza", la "scarsa tenuta del vincolo associativo, unitamente a una visione prettamente economica dell'affiliazione" e "l'assenza di una tradizione orale consolidata", portano presto al collasso della Sacra Corona Unita e al tentativo di una rifondazione: la Nuova Sacra Corona Unita. Ma le contraddizioni fra la dimensione "ideale" dell'affiliazione e le strategie "concrete" perseguite nel corso della militanza rimangono: "Nelle dinamiche del comportamento (...) questi precetti assumevano un'inconsistenza paurosa: la guerra di tutti contro tutti rappresentava la dimensione entro cui operavano le famiglie – molto più interessate a perseguire tenacemente i propri interessi di arricchimento e di potere che non ad ossequiare regole desuete e arcaicizzanti".
(R.S.)

che – in coerenza con ciò che accade nelle aree tradizionali – "anche in Piemonte i gruppi e i soggetti mafiosi più potenti sono quelli che mostrano una maggiore dotazione di capitale sociale e che hanno una maggiore capacità di intrecciare una rete di relazioni". Sono quelli, anche, che riescono ad affermarsi via via nell'economia legale.

Se l'importanza delle relazioni esterne, il capitale sociale, diventa chiave di lettura del fenomeno mafioso, le prospettive per la lotta alla mafia, giustamente, vanno individuate nella comprensione dei network articolati che veicolano il controllo sociale, politico ed economico del territorio e della società civile da parte dei mafiosi. Disfare la rete, minare il consenso, svalorizzare il capitale sociale a disposizione delle organizzazioni mafiose, diventano obiettivi mirati per lottare contro.

Vorrei, infine, esprimere due perplessità. Non si tratta di critiche all'impianto della ricerca, sono anzi riflessioni che scaturiscono proprio da una sostanziale convergenza di vedute con l'autore.

La prima riguarda l'analisi della violenza. A mio avviso, analizzando i meccanismi di funzionamento della mafia, il fattore violenza non può essere considerato uno tra tanti, un fattore esogeno. La morte, in ambiente di mafia, infetta tutto: dalla soggettività delle persone, alla transazione economica. La morte agìta, la morte subita, la morte fantasticata. E non sono minacciati di morte soltanto coloro che si oppongono, la morte agisce ugualmente all'interno, nelle relazioni fra mafiosi. Vedo qui, di conseguenza, un problema di carattere concettuale. Fino a che punto è possibile usare le teorie della scelta razionale, per spiegare azioni che maturano in tale contesto?

La seconda perplessità concerne il ruolo delle donne nel contesto mafioso, capitale sociale per eccellenza. Nonostante il divieto formale di affiliazione, nonostante l'assenza delle donne dalle strutture centrali del *power syndicate*, all'intervento delle donne, subordinate ma potenti, compete un ruolo importante nell'esercizio proprio della signoria territoriale. Questa "centralità sommersa" (T. Principato) delle donne non viene tematizzata dall'autore, eppure rappresenta una dimensione notevole dei network a disposizione dei mafiosi. Ma non mi riferisco soltanto a un'assenza, per così dire, quantitativa del problema. L'ottica di genere influenza l'analisi in senso qualitativo, la sua assenza può indurre a un uso "spensierato" di alcune categorie. Faccio un esempio. Sciarrone, come molti altri, sostiene che nel gruppo mafioso "la trama di relazioni interne tende ad essere basata sul modello dei rapporti familiari". Quale famiglia è composta da soli maschi? La forte coesione interna, emotivamente caricata, che sembra contraddistinguere le relazioni interpersonali nel gruppo mafioso, più che attingere la sua forza a reminiscenze familiari, appare risultato proprio dell'esclusione delle donne da questo tipo di socialità.

Queste annotazioni vogliono essere stimolo per ulteriori approfondimenti, ma nulla tolgono allo straordinario interesse di questo volume.

Dopo le stragi e dopo la primavera

NICOLA TRANFAGLIA

Finora i mezzi di comunicazione hanno dedicato scarsa, per non dire nessuna, attenzione ai due libri di cui vogliamo parlare.

Non c'è da stupirsi, giacché nel nostro paese il problema della mafia, che meglio sarebbe indicare come quello delle mafie, non ha mai goduto di grande accoglienza sui giornali e in televisione, se si esclude quel breve periodo nel quale la strategia terroristica dei corleonesi condusse alle stragi di Capaci e di piazza d'Amelio. La lotta contro la mafia riuscì allora a muovere strati ampi della pubblica opinione e delle istituzioni pubbliche, dando vita alla cosiddetta "primavera palermitana", che potremmo oggi definire una parentesi all'interno dell'eterna indifferenza che sembra caratterizzare l'atteggiamento dei governi, dei parlamenti e della maggioranza degli italiani dinanzi alla presenza della mafia nel nostro paese.

Ci furono, è vero, in quell'occasione, polemiche contro i professionisti dell'antimafia e si levarono numerose voci, se non a difesa dei mafiosi, almeno contro chi riteneva che la mancata soluzione del problema mafioso avrebbe costituito un ostacolo invincibile contro il rinnovamento del sistema politico-economico italiano e la rinascita del Mezzogiorno, visto che le tre regioni più grandi e popolose – Sicilia, Campania e Puglia – presentavano allora (ma la situazione non è cambiata in maniera decisiva alla fine degli anni novanta) un ambiente poco adatto a un'imprenditoria che non volesse sottoporsi ai prezzi onerosi del "pizzo" e del parassitismo esercitato dalle associazioni mafiose e dei ceti politici collusi.

Malgrado tutto ciò, per due anni giornali e televisione diedero largo spazio al dibattito su quale fosse la migliore strategia per uscire da quella situazione. E proprio in quegli anni uscirono alcuni libri importanti sulla storia e sulla natura del fenomeno mafioso (penso ai libri di Lupo, di Gambetta, di Arlacchi e altri ancora).

Negli ultimi quattro-cinque anni la situazione è di nuovo cambiata, e i pochi ricercatori che si dedicano a studiare il problema si trovano in un isolamento quasi completo, interrotto solo a tratti da qualche raro intervento giornalistico. Eppure la ricerca va avanti, sia pure con alti e bassi, e novità di notevole interesse chiariscono sempre di più il ruolo che la mafia ha avuto nella storia nazionale.

"La storia della sistematica elusione dello Stato – come scrive Giuseppe Carlo Marino nella sua complessiva *Storia della mafia*, che cerca di unire l'aspetto narrativo e quello problematico in una sintesi ricca e documentata –, con la sua connaturata predisposizione all'illegalità, è la matrice di tutti i comportamenti mafiosi. La classe dirigente siciliana (il baronaggio politico) ne porta supremamente la responsabilità. E non è difficile intuirne le conseguenze sociali, essendo scontato che il baronaggio costituiva il vertice piramidale del sistema e deteneva l'egemonia sull'intera società. Nel suo complesso il sistema funzionò per secoli come una gigantesca macchina di oppressione sui ceti popolari, nell'area rurale dei feudi dove i titolari delle rendite spadroneggiavano in complice simbiosi con i gabelloti (...), ma anche nelle città, e soprattutto nella feudale felicissima Palermo, dove le plebi intorno ai grandi palazzi signorili traducevano in forma urbana le condizioni di servaggio che erano le stigmate universali dei ceti contadini".

Al problema delle origini della mafia Marino dedica un corposo capitolo che sottolinea il semplicismo di quelle tesi che individuano una data precisa per il sorgere delle associazioni mafiose, collocandola intorno all'unificazione nazionale. Ricostruisce inoltre in maniera per molti aspetti nuova gli elementi che confermano la presenza di nuclei e di pratiche mafiose nel periodo borbonico, citando documenti su cui già avevano attirato l'attenzione altri studiosi, come Paolo Pezzino, autore a sua volta di un'interessante antologia pubblicata nel 1995 dalla Nuova Italia: *Mafia: industria della violenza*.

Nella sua ricerca Casarrubea approfondisce invece un aspetto particolare, ma di grande importanza per le vicende dell'ultimo cinquantennio: l'indagine sul caso Giuliano. Con documenti inediti, l'autore dimostra che Salvatore Ferreri, detto "Fra' Diavolo", ebbe un ruolo di primo piano nella storia torbida del separatismo siciliano, della strage di Portella delle Ginestre, nei rapporti tra la mafia siciliana, gli apparati investigativi dello Stato e – fatalmente – una parte delle élite politiche di governo. Ferreri, bandito assai noto e dotato di autorità nella costellazione raccoltasi intorno al "principe di Montelepre", era legato come confidente all'ispettore generale di Pubblica Sicurezza Ettore Messana, ed era, nello stesso tempo, uno dei luogotenenti di Giuliano. Aveva persino partecipato in prima persona all'esecuzione della strage contro i contadini che andavano a manifestare per il primo maggio del 1947 a Portella.

Casarrubea rovescia la prospettiva solita con la quale si è indagato sulla strage, collocandola all'interno della situazione nazionale e internazionale del momento, e dimostrando in maniera che a noi pare convincente come i mandanti dell'eccidio di Portella non potessero essere persone e gruppi lontani o scollegati dal "grande gioco" nel quale era immersa la penisola in quel momento. In altri termini, la vicenda Giuliano e la dissoluzione del separatismo siciliano non trovano una spiegazione all'interno della storia dell'isola, ma devono leggersi come una svolta nella stabilizzazione occidentale del paese all'indomani dell'esplodere della guerra fredda tra i due blocchi contrapposti. Ne deriva che quelle vicende non potevano essere guidate da poliziotti o da militari che non fossero a loro volta esecutori di ordini e direttive provenienti da vertici interni e internazionali.

È probabile, allora, che soltanto la consultazione di archivi dei servizi segreti americani e italiani – se e quando saranno accessibili – darà una risposta convincente ai quesiti che Marino, nel lungo periodo, e Casarrubea, con specifico riferimento all'immediato dopoguerra, si sono posti nei loro libri, che risultano tanto più interessanti per i lettori in un momento in cui il silenzio li circonda nell'universo mediatico.

GIUSEPPE CARLO MARINO
Storia della mafia
pp. 365, Lit 22.900
Newton & Compton, Roma 1998

GIUSEPPE CASARRUBEA
Fra' Diavolo e il governo nero. Doppio stato e stragi nella Sicilia del dopoguerra
pp. 236, Lit 36.000
Angeli, Milano 1999

Un intreccio perverso di circostanze

Il mercato del lavoro tra Stati Uniti ed Europa: i pro e i contro della flessibilità

GIAN LUIGI VACCARINO

GIORGIO RODANO
La disoccupazione
pp. 170, Lit 14.000
Laterza, Roma-Bari 1998

È diventato un luogo comune affermare che il problema più serio e urgente dell'Unione europea è quello della disoccupazione. Non si tratta invero, in senso stretto, di una novità: se si guarda alla tendenza di lungo periodo, nei principali paesi dell'Unione monetaria l'aumento della disoccupazione dura ormai da quasi tre decenni. Vi sono, è vero, le eccezioni, come l'Olanda, e in Europa, ma fuori dall'Unione, il Regno Unito. E c'è l'episodio degli anni ottanta, piuttosto trascurato ma assai significativo sul piano analitico, su cui richiama giustamente l'attenzione Giorgio Rodano nel suo bel volumetto: la disoccupazione europea, dopo essere salita fino al 12% del 1985, era poi scesa al 9% del 1990: un episodio che ci ricorda che anche in Europa, nei paesi che oggi sembrano più "difficili", la disoccupazione può scendere. Purtroppo, però, negli anni novanta la tendenza si è capovolta, il numero dei disoccupati nell'Unione ha ricominciato a salire, e oggi, benché in leggera flessione, il tasso di disoccupazione sta comunque poco sotto l'11%.

Una situazione completamente diversa si presenta, com'è noto, sull'altra sponda dell'Atlantico: gli Stati Uniti, infatti, sono riusciti a far scendere la disoccupazione dai livelli dell'8-9% dei primi anni ottanta fino all'attuale 4,5%, e hanno perciò stesso assunto agli occhi del mondo, e degli europei in particolare, la figura e il ruolo della pietra di paragone (se non addirittura, per alcuni, quello della pietra filosofale). I modelli, si sa, soprattutto per quanto riguarda il mercato del lavoro, non sono facilmente trasferibili da una parte all'altra dell'oceano. Ma resta comunque il fatto che il caso americano e quello dei paesi europei non appartenenti all'area dell'Euro stanno lì a mostrare se non altro che una disoccupazione alta o addirittura crescente nel lungo periodo non è in quanto tale un attributo inevitabile delle odierne economie di mercato, o il prodotto delle tendenze più recenti dello sviluppo, tecnologico, o della globalizzazione, o della concorrenza dei paesi del Terzo mondo a bassi salari. Se infatti le cause preminenti di disoccupazione fossero queste, esse dovrebbero aver colpito in modo simmetrico e simultaneo tutti i paesi sviluppati. La crescita della disoccupazione è invece un problema peculiare di alcuni paesi del continente (non tutti), che hanno in comune l'appartenenza all'Unione monetaria.

Se si guarda poi alle politiche economiche contro la disoccupazione che sono state sviluppate nei paesi dell'Unione, è inevitabile concludere che governi e banche centrali hanno a lungo tenuto, al di là delle dichiarazioni ufficiali, un atteggiamento di sostanziale inerzia, se non addirittura di tolleranza, nei confronti delle tendenze in atto nei rispettivi mercati del lavoro. Dal lato della domanda aggregata si sono comportate come se le politiche restrittive fossero le sole capaci di far avanzare il processo di integrazione monetaria: la tesi, che è stata ripetuta in verità fino alla noia, è che il sostegno alla domanda non giova in modo durevole all'occupazione, ma è solo fonte di inflazione. Le politiche per l'occupazione sono state perciò assegnate *in toto* a interventi "dal lato dell'offerta" dei singoli paesi: solo modificando gli istituti e le caratteristiche tipiche dei mercati del lavoro europei in modo da aumentarne la flessibilità (e Rodano spiega assai bene che cosa si celi concretamente dietro questa generica espressione) si sarebbe potuto – questa era la tesi – ottenere nuova occupazione. Ma anche dal "lato dell'offerta" è prevalso, in definitiva, un sostanziale mantenimento dello *status quo*. Indubbiamente alcuni cambiamenti hanno indotto un aumento della flessibilità, ma il carattere di fondo dei mercati del lavoro continentali – che pure, come Rodano mostra assai bene, presentano significative differenze tra loro – non è fondamentalmente mutato; e del resto, oltre una certa soglia, in un quadro sostanziale di stagnazione e di disoccupazione crescente, l'aumento della flessibilità diventa politicamente impraticabile ed economicamente dannoso.

Un nocciolo razionale in questa situazione sostanzialmente inerziale può essere individuato nel fatto che le misurè restrittive (le "rigidità") non rimosse dal lato dell'offerta, associate alle restrizioni dal lato della domanda aggregata, vengono in buona sostanza considerate, nei paesi dell'Unione europea, come un costo che deve essere pagato per raggiungere gli obiettivi di integrazione economica e monetaria, e allo stesso tempo per mantenere la coesione sociale e il grado attuale di egualitarismo socialmente condiviso. La società "dei due terzi", con un'occupazione ridotta ma relativamente garantita, e con una disoccupazione elevata e variamente assistita, viene cioè considerata come un'alternativa preferibile all'altro corno del dilemma, rappresentato dal modello americano: una società con bassa disoccupazione, con un'occupazione elevata ma non garantita, con ampi divari retributivi (i livelli più bassi, come mostra il fenomeno dei lavoratori poveri, in realtà possono non assicurare neppure la sopravvivenza), senza tutela sindacale, e senza o con scarse reti di protezione sociale.

E questo davvero un dilemma reale per le attuali economie di mercato? O non si tratta piuttosto di un falso dilemma? Per rispondere occorre evidentemente chiarire, sul versante economico, quali sono le vere determinanti della disoccupazione "europea", e in particolare il peso che vi hanno le "rigidità" dei mercati del lavoro, da un lato, e l'insufficiente crescita della domanda, dall'altro. Un tema non a caso piuttosto controverso.

E a questo proposito il volumetto di Giorgio Rodano, nonostante si presenti assai modestamente come un'introduzione elementare al problema della disoccupazione, non si sottrae per nulla al compito di fornire una diagnosi precisa e di prendere posizione anche sui temi più difficili e dibattuti. Rodano rifiuta di accettare i due termini estremi del dilemma. Egli sostiene infatti che la teoria economica di oggi (si vedano in proposito i capitoli quarto e quinto), o perlomeno quella più condivisa su entrambe le sponde dell'Atlantico, consente di andare molto oltre la semplice rappresentazione aggregata del mercato del lavoro basata sul modello neoclassico della concorrenza "pura", nell'ambito del quale la flessibilità dei salari e il gioco della domanda e dell'offerta assicurano l'eliminazione della cosiddetta "disoccupazione classica". In questo stesso senso le diversità tra Europa e America non possono essere interpretate come una contrapposizione tra rigidità e flessibilità. La flessibilità dei mercati del lavoro è importante, ma non può svolgere un ruolo esclusivo nell'equilibrio sui mercati del lavoro, e i suoi effetti – positivi e negativi – sull'occupazione vanno valutati, secondo Rodano, caso per caso. Invece gli alti livelli di disoccupazione "europei" (cioè dei paesi dell'Unione monetaria) si spiegano, secondo Rodano, "con un intreccio perverso di circostanze": da un lato l'eredità, dura a esaurirsi, dei grandi shock degli anni settanta; dall'altro "l'impegno scoordinato e condito di scetticismo (ciascun paese in ordine sparso) per abbattere l'inflazione e risanare la finanza pubblica in vista della costituzione della moneta unica europea". Entrambi questi problemi, per fortuna, sono ormai superati, e ciò apre se non altro una possibilità positiva, analoga a quella che si era già venuta delineando nella seconda metà degli anni ottanta. Se infatti prende avvio una fase duratura di crescita – e questo dipende anche dall'azione espansiva sulla domanda che possono esercitare le autorità –, "gli effetti [positivi] sull'occupazione si faranno sentire". Esponendosi consapevolmente al rischio di essere smentito, Rodano si spinge perciò anche a formulare una previsione: il senso dell'analisi sembra indicare che le prospettive possono essere "relativamente ottimistiche".

All'insegna della complementarità

Manifesto contro la disoccupazione nell'Unione europea, in "Moneta e Credito", settembre 1988; anche in www.ilsole24ore.it/modigliani/modigliani

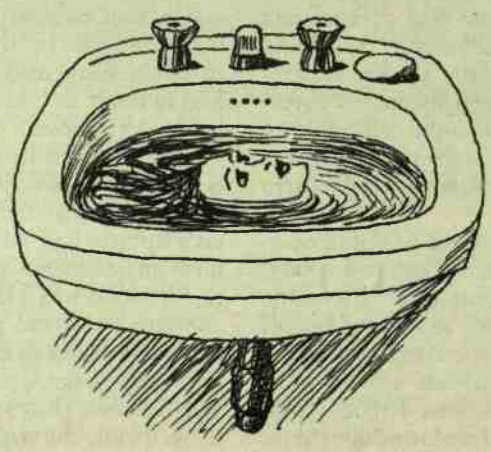
Il manifesto redatto da Franco Modigliani e compagni (Jean Paul Fitoussi, Beniamino Moro, Dennis Snower, Robert Solow, Alfred Steinherr e Paolo Sylos Labini), e successivamente sottoscritto da decine di altri economisti europei e americani, ha ben meritato il successo che ha ottenuto, se non altro per la schiettezza delle sue posizioni. Esso è, infatti, prima ancora che un programma economico contro la disoccupazione europea, una vigorosa denuncia degli errori che hanno portato i paesi dell'Unione europea agli attuali livelli di disoccupazione. Gli autori hanno cura di sottolineare, a questo proposito, che un tasso di disoccupazione a due cifre esiste solo nell'area dell'Euro, mentre nel resto d'Europa si trovano paesi con tassi molto inferiori, analoghi a quelli americani. Questo spiega perché gli autori, fin dal titolo, facciano riferimento specificamente all'Unione europea. Per individuare le cause della disoccupazione occorre dunque guardare ai fattori comuni agli Stati membri, e che non si riscontrano nei paesi esterni all'Euro.

Quali sono questi fattori? Secondo gli estensori del Manifesto si tratta, dal lato della domanda aggregata, del ripudio, nell'ambito dell'Unione europea, delle politiche di regolazione di tipo keynesiano. Le politiche fiscali e monetarie che si sono imposte come condizione per entrare a far parte dell'Unione monetaria hanno avuto entrambe un segno decisamente restrittivo, e hanno così provocato – diversamente da quanto è avvenuto nello stesso periodo negli Stati Uniti – una caduta degli investimenti, della domanda, e, quindi, dell'occupazione. Dal lato dell'offerta, è poi mancata ai paesi dell'Unione la capacità di abbandonare o ridurre i troppi sostegni al reddito e le troppe forme di tutela degli occupati; e, parallelamente – come debitamente illustrato da numerosi esempi –, quando venivano adottati provvedimenti in direzione di una maggiore flessibilità del lavoro non si sono saputе sfruttare le loro possibili complementarità.

Il problema della complementarità tra le varie misure, tra politiche dell'offerta e della domanda, è invece decisivo per il Manifesto, la cui strategia consiste nell'attivare politiche di espansione della domanda basate su una forte ripresa degli investimenti, sia pubblici sia privati; nella ridefinizione del ruolo della Banca centrale europea, assegnandole come obiettivo, analogamente alla Federal Reserve americana, anche quello dell'occupazione; nell'introduzione di una maggiore flessibilità sul mercato del lavoro, in modo che gli imprenditori siano incentivati ad assumere in presenza di aumenti di domanda.

Gli autori del Manifesto sono convinti che se queste proposte venissero adottate nel loro insieme, fidando sulla loro complementarità, si potrebbe ottenere una riduzione della disoccupazione "di 4 o 5 punti percentuali nell'arco di pochi anni, senza compromettere i recenti progressi raggiunti nell'abbattimento dell'inflazione".

(G.L.V.)



Convivere con il male

RENZO TOMATIS

IVAN CAVICCHI
L'uomo inguaribile. Il significato della medicina
pp. 270, Lit 28.000
Editori Riuniti, Roma 1998

Questo libro, che vanta un'introduzione scritta dall'attuale ministro della sanità Rosy Bindi, è ricco, denso, per certi versi affascinante, di non sempre facile lettura e di non più facile valutazione. Ivan Cavicchi segue un lungo tragitto che parte dal mito e arriva al presente futuribile, passando da considerazioni e conclusioni talora scontate, ma spesso originali e condivisibili, a predizioni ardite e talora sconcertanti. Il suo stile è intenso e appassionato, anche se alcune incertezze sembrano rivelare a tratti il sovrapporsi di troppe fonti di informazione.

"Agli estremi confini della storia della medicina vi è il mito iatrico e quindi il suo rituale". Tra mito e rito – ci ricorda Ivan Cavicchi rifacendosi alle ricerche di Lévi-Strauss – la medicina nasce come arte che media. L'origine della medicina occidentale affonda quindi le sue radici nel mito, e i simboli più antichi della medicina, il bastone e il serpente, generalmente associati ad Asclepio, si ricollegano al mito di Prometeo. Il motivo del bastone rimanda a quello dell'albero che discende nella terra simboleggiando la morte, e cresce verso il cielo simboleggiando la vita. Il bastone iatrico media fra il desiderio di guarigione e sopravvivenza e la consapevolezza della mortalità. Il serpente che si mangia la coda rappresenta il ciclo della vita e della morte, ma allo stesso tempo, cambiando pelle e ringiovanendo periodicamente, è l'espressione di una mostruosa immortalità. Il passaggio dalla mitologia alla medicina avviene attraverso Chirone, ammalato guaritore o guaritore malato, ma anche, nella sua caverna, iniziatore che prepara a una seconda nascita.

La medicina alla sua origine guariva gli uomini dalle malattie sapendo di non poterli guarire dalla loro condizione umana. Il senso più profondo della medicina è legato all'intrinseca ingiustizia della situazione umana mortale. Oggi, in questa nostra società di vincitori, morte e sofferenza sono rimossi perché incompatibili. La medicina scientifica trapianta organi, rende fecondi gli sterili, tiene in vita i moribondi e ha perduto la capacità di spiegare malattia, dolore e morte, di renderli accettabili all'interno di un universo etico che un tempo faceva parte dell'ordine esistente. La scienza medica, come un Prometeo del nostro tempo, rimette in discussione l'inevitabilità del destino umano nel tentativo di riscattare gli umani dalla loro insopportabile situazione. La medicina lancia oggi la nuova sfida che mira alla redenzione dall'inguaribilità, ma in questo tentativo "inevitabilmente paga il più terribile tributo: la perdita di senso". La domanda angosciosa alla quale Ivan Cavicchi cerca risposta è se la ricerca medica e l'ingegneria genetica saranno realmente capaci di riformare l'ordine esistente e se la bioetica sarà in grado di guidare a bene i nostri comportamenti.

La malattia è un linguaggio e come tale va interpretata, e il linguaggio ha reso, un tempo, il male gestibile prima ancora di poter essere compreso e spiegato. Per recuperare senso la medicina avrebbe bisogno oggi di definire una nuova grammatica, perché "non si può reclamare, oggi, a gran voce un nuovo rapporto medico/paziente senza affrontare i problemi dell'interpretazione del linguaggio".

Malgrado la definizione medica della malattia quale fenomeno biologico iscritto in un corpo e decifrato dalla medicina, la malattia rimane pur sempre un evento sfortunato che non può essere interamente spiegato medicalmente, ed esige anche un'interpretazione che si riferisca alla società nella quale viviamo e ai condizionamenti ch'essa ci impone. La crescente, quasi ossessiva, specializzazione della medicina tende invece a un'oggettivazione del male attraverso una decifrazione esclusivamente organica che si esprime con una nuova epistemologia biologica.

Cavicchi si accosta a uno dei problemi centrali dei rapporti fra società e malattia quando ricorda come, nel caso di molte malattie poco curabili o incurabili, non è possibile individuare una causa (con una certa esagerazione Cavicchi dice: "la causa non esiste", che andrebbe forse corretto in: non è individuabile con precisione un'unica causa), e questa diviene pertanto "disperazione sociale, solitudine, vuoto escatologico", mentre il male appare totalmente senza senso. In questa assenza di senso si alimentano il desiderio di durare e le fantasie di immortalità. (Come spiega pacatamente Nadia Crotti in un suo libro poco noto – *Cancro: percorsi di cura*, Meltemi, 1998 –, l'assenza di chiare conoscenze eziologiche potrebbe aprire la via a differenti percorsi: se il malato non sa perché gli è venuta la malattia non vuole sapere bene neppure perché se ne è andata e diviene più incline ad accettare il miracolo).

La malattia viene collocata, in ogni epoca storica, all'interno di un ordine da tutelare, e lo scopo ultimo della medicina è di gestire un ordine stabilito. In tale prospettiva il disordine nelle sue varie espressioni – funzionale, quantitativo, reattivo – viene ad assumere una valenza eziologica essenziale, e la ricerca eziologica può essere assimilata a un'operazione morale: di fronte a un malato innocente è alla società che può essere fatta risalire una spiegazione causale.

Ma il malato può essere ritenuto responsabile della propria malattia, e se non sempre responsabile quanto meno non potrà rifiutare di esserne consapevole e non più innocente. La medicina, anzi la biomedicina, si prefigge nel suo nuovo corso di trovare quelli che Cavicchi definisce "nuovi compromessi biologici con l'ordine in quanto tale", compromessi che significano usare delle conoscenze genetiche per programmare nuove difese che prevedano anche la convivenza con il male, ossia "strategie di sopravvivenza comuni".

Secondo Cavicchi, l'epidemiologia rappresenta oggi la malattia in termini prevalentemente sociali, dove il nemico è rappresentato dalle iniquità e ingiustizie sociali. Una tale forte caratterizzazione sociale è sicuramente una delle radici profonde dell'epidemiologia, ed è anche quella che ha consentito l'attenuazione di numerose diseguaglianze e iniquità. Si è effettivamente affermata, anche in tempi relativamente recenti (basterebbe ricordare, fra altri, il contributo di Giulio Maccacaro e di quanti hanno seguito le sue iniziative), ma la tendenza dominante sembra essere ben altra da quella descritta da Cavicchi, come sanno coloro che in questi anni continuano a operare per il raggiungimento di una maggiore equità sociale.

Una forte e ormai dominante corrente della ricerca biomedica è programmata o condizionata dagli interessi delle grosse corporation farmaceutiche attraverso canali di finanziamento diretti e palesi o indiretti, ma non per questo meno efficaci. E altrettanto chiaro che la medicalizzazione della nostra società sta progredendo e che tale tendenza è favorita dalla diffusa adozione di farmaci efficaci per controllare senza eliminare la malattia, farmaci che attenuano o addirittura temporaneamente eliminano i sintomi, ma non guariscono, determinando in tal modo una durevole dipendenza dai medicinali e garantendo di conseguenza un sicuro e durevole profitto a chi li produce.

Oggi viene ridiscusso il concetto di medicina come tutela nei confronti di una realtà ineluttabile, poiché le aspettative del futuro prossimo si alimentano delle acquisizioni scientifiche legate all'ingegneria genetica, alle biotecnologie e alla trapiantistica. Se si arriverà ad alterare e modificare a volontà il patrimonio genetico, il concetto di ineluttabilità legato alla componente genetica ereditata scomparirà, e si spalancherà la visione di un mondo che sarà "il risultato di scopi possibili decisi dall'uomo". L'uomo potrà rifiutare il male perché la scienza sembra ormai capace di liberarlo dalla necessità dell'espiazione e di offrirgli invece il bene quale nuova possibilità realizzabile. Mentre però si illude di poter respingere e rifiutare la sofferenza, non arriverà mai a respingere e rifiutare l'ineluttabilità della morte. Il paradosso dell'uomo inguaribile sta nell'ineluttabilità, e quindi inguaribilità, della finitudine e il "desiderio di guarire il più possibile da tale condizione di inguaribilità". L'uomo infine potrà solo aspirare a "essere libero di essere inguaribile".

Su questo sfondo di tragicità della condizione umana, dipinta con efficacia e dovizia di citazioni, si erge un futuro che sembra volerne sfidare l'ineluttabilità. La passione di Cavicchi è tale che, a momenti, non appare chiaro da che parte egli si collochi: "L'unico modo di guarire non sarà il riparare danni determinati da certe cause, ma il programmare un futuro ontogenetico in cui le malattie non possono verificarsi (...) un futuro ontogenetico [che] riguarda a un tempo il genoma e la società, e si esprimerà non con ipotesi cliniche ma con ipotesi radicalmente preventive". In tal modo ci si avvicinerebbe alla creazione di "un corpo programmato geneticamente, mondato dalle malformazioni e dalla malattie, reso esteticamente più appetibile e comunque perfezionato".

Quando Cavicchi afferma "Il ritorno a un'etica della tutela punta evidentemente a governare gli uomini attraverso il vecchio trucco del riconoscimento del male, rinunciando a un progetto positivo di bene, con il rischio che l'uomo si accorga infine che, tutto sommato, la realtà in cui vive è del tutto inaccettabile", non si comprende se l'autore davvero creda in un futuro dove le grandi possibilità offerte dalla medicina autorizzeranno una rivoluzionaria autodeterminazione dell'uomo. Liberato dai vincoli di un'etica mortificatrice, l'uomo dovrebbe costruirsi un'etica delle possibilità, "un'etica affermativa, che costruisca non verità generali ma verità singolari (...) un'etica dell'autodeterminazione delle personalità, cioè di ciò che non è ancora".

Questo è un libro che la ricchezza di cultura e la passione rendono affascinante, ma che lascia anche perplessi per il fatto che le acute analisi di vecchie povertà scientifiche e realtà sanitarie inefficienti sembrano spianare al strada a ipotesi futuristiche in parte augurabili, ma in parte agghiaccianti nei confronti delle quali l'autore sembra esercitare una critica smussata, se non proprio subire un'attrazione fatale.

L'autore risponde

BARBARA CONTINENZA

Vengo subito al punto. Nella sua recensione al mio libro I grandi della scienza: Darwin, una vita per un'idea, la teoria dell'evoluzione *(Le Scienze, 1998; cfr. "L'Indice", 1999, n. 2), Enrico Alleva allude alla "non perfetta conoscenza di filosofi della scienza" circa l'ampio dibattito dell'ultimo quindicennio essenzialmente condotto da zoologi e neuroscienziati inglesi su contributi di Darwin, che avrebbe determinato la dimenticanza di questi "elementi nuovi" nella "pur breve ricognizione sul darwinismo della mente". Non spetta certo a me, e per altro mi sembra niente affatto necessario, rivendicare la vastità del dibattito che, da ben oltre quindici anni, impegna i filosofi sul tema della mente e delle neuroscienze proprio a partire dalle idee di Darwin. Né mi azzarderei a supporre che siano i fisiologi del comportamento a non esserne perfettamente informati. Vorrei solo far notare che il tema della storia naturale della mente rappresenta uno dei fili conduttori dell'intero fascicolo su Darwin, non a caso dedicato – più che "devotamente" io direi "dovutamente" – a Vittorio Somenzi, proprio in quanto da sempre impegnato negli studi sul rapporto mente/cervello alla luce dell'evoluzionismo darwiniano. È appunto in quest'ottica che la ricostruzione del contesto in cui Darwin si mosse è stata seguita attraverso le animate vicende del dibattito sull'*hippocampus minor *e che particolare rilievo è stato dato ai* Notebooks, *insistendo proprio sulla originaria e fondante attenzione di Darwin per il problema dello sviluppo della mente. Che nella trattazione non abbiano trovato spazio "i nuovi elementi" evidenziati da zoologi e neuroscienziati sul ruolo dei percorsi di sviluppo ontogenetico è palesemente vero, ma tenuto conto di tutto quel che in essa non ha trovato spazio relativamente a quanto accaduto, non negli ultimi quindici anni ma negli oltre cento trascorsi dalla morte di Darwin, tanto sul piano della teoria che dell'analisi storica e delle nuove acquisizioni scientifiche, allora più che di "dimenticanza" si dovrebbe parlare di una forma gravissima di amnesia. Nel fascicolo dedicato a Darwin, non c'è, invece, il sia pur minimo tentativo di seguire gli sviluppi del darwinismo, proprio in quanto ciò esorbita dal preciso progetto editoriale in cui il lavoro si colloca: agili biografie di grandi scienziati al fine di una corretta informazione sul contesto storico-scientifico e sulla genesi delle loro idee. Quanto alle note di colore: ebbene sì, forse "un umanista" potrebbe non sapere che il maschio di Paradisea del Conte Raggi (la figura di pagina 92) quando è sessualmente eccitato si dondola a testa in giù per attrarre la compagna. Incredibile davvero cosa si debba fare per attirare su di sé l'attenzione! Per il resto non posso che ringraziare Enrico Alleva per quanto detto sul mio lavoro ma, proprio in nome di quel "limitate propensioni verso la scienza della natura e relativi metodi di indagine" che egli stesso lamenta nel nostro paese, mi piacerebbe trovarlo nel chiaroscuro della foresta, promotore, a fini di una migliore conoscenza, di un riassorbimento, non genetico, bensì culturale, tra filosofi e scienziati, per la cui evoluzione vale senz'altro la pena di lavorare insieme e alacremente.*

Modernismo ecologista?

MARCELLO BUIATTI

JEREMY RIFKIN
Il Secolo Biotech. Il commercio genetico e l'inizio di una nuova era
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Loredana Lupica
pp. 384, Lit 34.000
Baldini & Castoldi, Milano 1998

Nonostante il gran parlare dell'epoca postmoderna, della fine dell'ideologia positivista e dell'industrialismo, tutti i mezzi di comunicazione sono tuttora permeati dal terrore o dalla fede nell'onnipotenza della scienza e delle tecnologie, cui sono attribuiti dall'immaginario collettivo poteri straordinari di salvezza e distruzione.

Un esempio lampante di questo atteggiamento è costituito da questo volume di Jeremy Rifkin, da molto tempo uno dei più ascoltati guru americani, noto per aver condotto con energia la battaglia antinucleare e quella contro l'ingegneria genetica. *Il Secolo Biotech* passa dalla denuncia dei possibili rischi della modificazione del patrimonio genetico degli esseri viventi alla presentazione di una vera e propria teoria della transizione al terzo millennio, vista come salto a una nuova società contrassegnata dal trionfo contemporaneo e integrato delle due "tecnologie cult" del secolo che sta per finire: le biotecnologie, appunto, e l'informatica.

Elemento cruciale di questa teoria è un'impostazione fortemente determinista implicitamente basata sull'accettazione del "dogma centrale della genetica", nucleo fondante della moderna concezione meccanica della vita, per il quale le forme-funzioni degli esseri viventi tutti sono interamente determinate dall'azione additiva dei geni e quindi delle sequenze di Dna. Secondo questa visione, se si isola un gene dal corredo ereditario di un organismo e lo si trasferisce in un altro, esso compirà in quest'ultimo esclusivamente la funzione che avrebbe svolto nel primo, senza che nulla di imprevedibile possa derivare dalle interazioni fra il gene inserito e l'insieme dei geni che lo ospitano. Se questo è vero, ne discende intanto che gli effetti dell'ingegneria genetica sugli organismi in cui viene inserito un gene nuovo sono totalmente prevedibili e controllabili, come del resto dovrebbero esserlo quelli dell'organismo transgenico (un individuo trasformato) su altri organismi componenti un ecosistema. Non solo: dato che gli esseri umani sono, almeno da questo punto di vista, assimilabili ad altri esseri viventi, dovrebbero essere totalmente determinati, anche nei comportamenti, dai geni. Unica via per migliorarli sarebbe quindi proprio il cambiamento mirato dei geni per il comportamento, e cioè l'ingegneria genetica.

In una visione opposta, sostenuta da molti, specie nell'area dell'ambientalismo scientifico, i limiti all'intervento dell'uomo sulla natura derivano proprio dalle interazioni fra le opere umane e il resto dei sistemi in cui sono inserite, interazioni che sono solo in parte prevedibili sulla base della conoscenza dei componenti del sistema presi separatamente, e che possono dare luogo a dinamiche che tendono a divergere in modo esponenziale da quelle che si sarebbero avute in assenza dell'intervento umano. Con l'inevitabile conseguenza che interventi che non tengano conto di questi fatti possono creare ritorni negativi sull'ambiente ma anche sui prodotti stessi dell'intervento dell'uomo. Corollario è, ad esempio, il fatto che, come si è ampiamente dimostrato, la non salvaguardia dell'ambiente porta a un aumento delle cosiddette esternalità (costi dovuti a cause esterne), che incidono talvolta in modo pesante sui bilanci delle imprese.

Questi concetti, trasferiti nel campo dell'ingegneria genetica, dovrebbero sensibilizzare chi vi opera riguardo alla possibilità che parte delle modificazioni indotte non solo possano creare pericoli per la salute e per l'ambiente, ma rendano anche non interessante dal punto di vista economico il prodotto stesso della trasformazione. In altre parole, anche l'ingegneria genetica dovrebbe avere dei limiti intrinseci legati alla natura stessa di sistema interattivo degli esseri viventi.

Fatte queste premesse, vediamo ora cosa dice Rifkin nel suo recente volume. Sono costretto a notare, prima di entrare nel merito, che lo scritto è purtroppo pieno di pesanti svarioni, che non si sa bene se imputare alla traduzione (comunque ai limiti dell'accettabilità), al ricorso a un linguaggio sensazionalistico e perciò scientificamente approssimativo, o a reali lacune nelle conoscenze biologiche dell'autore.

Un esempio che mi pare indicativo dell'uso ad effetto del linguaggio nel volume di Rifkin si riferisce al termine "clone": "E quindi, la propagazione dei cloni, la produzione in massa di un numero illimitato di repliche di queste nuove creazioni, la loro liberazione nella biosfera che permette loro di propagarsi, mutarsi, proliferare e migrare colonizzando la terra, l'acqua e l'aria. Questo, ci piaccia o meno, è il grande esperimento scientifico e commerciale che avverrà, appena gireremo pagina e ci troveremo nel secolo della biotecnologia". L'immagine suggerita da questa descrizione è quella di un brulicame di esseri viventi tutti misteriosamente uguali, alieni e quindi potenzialmente cattivi, capaci di riprodursi senza controllo. Ma vediamo di fare un po' di chiarezza.

(a) Il termine "clone", denotando un insieme di individui tutti derivati da un'unica cellula e cioè gemelli, non ha niente di spaventoso né di pericoloso. Il pericolo della clonazione dei mammiferi (molte piante si clonano da sé) è per i cloni stessi che, essendo troppo omogenei al loro interno, rischiano di non sopravvivere. Nel caso umano di nuovo il pericolo non sta negli individui clonati, ma semmai nell'operazione di replicazione di se stessi e nella mercificazione degli individui che ne derivano, che contrasta con una serie di principi etici affermati.

(b) Altri termini – tra cui "mutante" (diverso dalla maggioranza) – sono usati in modo fuorviante.

(c) L'ingegneria genetica non ha niente a che fare con la creazione della vita, ma è semplicemente fondata sulla strutturazione di nuove combinazioni genetiche mediante il trasferimento di un gene già esistente da un organismo donatore a uno ricevente, ambedue ben vivi prima dell'operazione. Non siamo quindi di fronte ad una nuova Genesi.

In realtà le varietà di piante transgeniche attualmente in commercio sono ancora molto poche – nonostante la prima risalga al 1981 – e presentano modificazioni in pochissimi caratteri. A tutt'oggi, i caratteri nuovi inseriti in alcune (poche) varietà di piante coltivate sono essenzialmente la resistenza a erbicidi, la resistenza ad alcuni insetti, piante maschio sterili di un qualche aiuto nella produzione degli ibridi, pomodori a maturazione ritardata e che marciscono più tardi, e poco più. Questo non per affermare che lo sviluppo non ci sarà, ma per dire invece, come forse avrebbe dovuto fare Rifkin, che siamo lontani dagli effetti delle biotecnologie sperati e temuti. Non a caso la stessa Monsanto, detentrice di gran parte del mercato delle piante transgeniche, sta cambiando strategia e cercando di migliorare le piante con interventi più mirati, meno drastici, che tendano a creare rapidamente nuove combinazioni nella stessa specie o in specie affini, rinunciando a "importare" geni da organismi molto lontani dal punto di vista filogenetico.

Difficoltà molto maggiori di quelle riscontrate nella modificazione delle piante si incontrano nell'alterazione del patrimonio genetico degli animali, molto meno adattabili al cambiamento. Per quanto è dato sapere, non è in commercio un solo animale transgenico utilizzato a scopi produttivi, e l'unico sbocco futuro che appare possibile ed economicamente fruttuoso è la produzione di farmaci per uso umano da parte di animali, come si fa da tempo con batteri in cui è stato inserito il gene umano corrispondente o, ancora, qualche piccola modificazione della qualità dei prodotti ottenuta però con geni appartenenti alla stessa specie o a specie affini.

Visto che gli esseri umani sono fatti più o meno come gli altri animali, da questi esperimenti sembra emergere una scarsa possibilità di modificazione in senso positivo dell'umanità, se non limitata alla cura di alcune malattie mediante la terapia genica in linea somatica o all'intervento su altri, pochissimi, caratteri di una qualche rilevanza probabilmente solo dal punto di vista estetico.

Rifkin non è di questo avviso, giacché abbraccia la corrente determinista anche per quanto riguarda caratteri rilevanti del comportamento umano.

Anche per quanto concerne l'interazione fra biotecnologie e informatica, Rifkin pare affascinato dall'analogia informatica, base della concezione meccanica della vita che assimila gli esseri viventi a computer. Ma non è vero che i computer siano una rete dinamica autonoma e tanto meno che questa sia in grado di rinnovarsi e perfezionarsi. Fino ad ora, perlomeno, non si è mai visto un computer che si auto-organizza!

Questa fantasia "vitalistica" a proposito dei computer sembra far volare di nuovo la mente fertile di Rifkin, che arriva ad affermare con Bob Luton, non a caso project manager della Bio-Image, che "il software è abbastanza intelligente da poter pensare". Lungi da questo, le tecniche più recenti di analisi computazionale delle sequenze di Dna presenti in grande abbondanza nelle banche dati servono, e molto, a valutare somiglianze e differenze fra sequenze, a predirne alcune caratteristiche chimico-fisiche e la forma, a scoprirne regolarità molto importanti per comprenderne la funzione, ma non certo a progettarle. Anzi è proprio la conoscenza delle regolarità che ci sta facendo capire meglio quali limiti dobbiamo imporre alla nostra frenesia modificatrice per operare senza sconvolgere l'equilibrio formatosi durante oltre tre miliardi di anni fra i diversi componenti dei sistemi viventi e le sequenze che ne trasmettono l'informazione.

La visione apocalittica e da fine millennio prospettata da Rifkin sembra portare quello che sta succedendo in campo biotecnologico realmente fuori da ogni controllo; è proprio quello che ci può impedire di contrastare i pericoli reali delle biotecnologie, che pure esistono e vanno affrontati nel concreto, con leggi e comportamenti basati su un'informazione corretta, vietando quello che si deve vietare per ragioni precise, ammettendo quello che ci appare utile, tenendo sempre conto contemporaneamente delle implicazioni per l'ambiente e per la salute, di quelle sociali e dei rapporti Nord-Sud, di quelle etiche in particolare relative alla specie umana.

Babele

Clone s.m. *Ormai diffusissimo nella sua accezione figurata – implicante un giudizio di valore, un'idea di copia fedele, ma del tutto priva di originalità –, il termine "clone" fu coniato da Herbert Webber del Ministero dell'Agricoltura degli Stati Uniti, alla fine del secolo scorso, per definire germogli, talee, bulbi di piante, derivati da uno stesso individuo. Webber suggerì il termine, breve ed eufonico, "*clon*", direttamente dal greco "*klon*", germoglio, che fu inizialmente usato per fragole, mele e altri vegetali coltivati, ottenuti per riproduzione vegetativa, mediante semplice moltiplicazione cellulare da un individuo unico, in opposizione a piante che usualmente vengono riprodotte per via sessuale mediante seme. Il termine aveva tuttavia un grande valore evocativo, e, nel 1958, agli albori della biologia cellulare, Honor Fell descrisse colture "clonali" a partire da una singola cellula, mentre l'immunologo Frank Macfarlane Burnett lo applicava nello stesso anno alla selezione "clonale" degli elementi cellulari immunocompetenti. In quel periodo iniziavano esperimenti pionieristici di trapianto di nuclei derivati da embrioni in uova di rana, private del loro nucleo e fecondate artificialmente. I biologi americani Robert Briggs e Thomas King erano interessati a comprendere come il nucleo di una cellula embrionale, ma già in corso di differenziamento, fosse in grado di inserirsi in un uovo e gestirne lo sviluppo. Essi usarono l'espressione "cloni nucleari" per descrivere embrioni nati da nuclei di uno stesso individuo.*

Da allora, molti fatti straordinari sono avvenuti, in uno scenario a forte carica emotiva, ricco di successi, ma anche di sospetti di frode. Sono stati compiuti trapianti in uova di anfibi di nuclei derivati da cellule altamente differenziate, sono stati annunciati esperimenti analoghi nel topo, poi contestati, sino a giungere alla fatidica Dolly, la pecora clonata un paio di anni fa usando un uovo privato del suo nucleo e fuso con una cellula differenziata di ghiandola mammaria, che le ha donato il suo nucleo (si veda il libro di Gina Kolata, Cloni, *Cortina, 1998, "L'Indice", 1999, n. 1). Seguiranno a ruota i topi e i vitelli clonati degli ultimi mesi, sempre per trapianto nucleare.*

E chiaro comunque che la scienza negli ultimi anni ha investito fortemente sulle strategie per produrre cloni, e che si aprono possibilità applicative grandi almeno quanto i problemi etici posti. L'obiettivo principale è sviluppare sofisticate metodiche biotecnologiche tese a selezionare e propagare con grande efficacia organismi di interesse per la medicina e la zootecnia. In ogni caso, la biologia ha ben spiegato come i cloni non possano essere copie identiche all'individuo che ha fornito il suo materiale genetico (il Dna contenuto nel nucleo trapiantato). L'uovo che lo riceve è dotato infatti di proprietà intrinseche autonome e l'individuo che ne deriva subisce un processo storico di sviluppo embrionale, fetale e postnatale che ne garantirà caratteri di originalità e variabilità uniche sia sul piano biologico sia su quello comportamentale e morale.

ALDO FASOLO

La storia delle società umane come scienza rigorosa

Un invito all'interdisciplinarità per rispondere a domande globali sull'evoluzione della nostra specie

ALBERTO PIAZZA

JARED DIAMOND
Armi, acciaio e malattie. Breve storia del mondo negli ultimi tredicimila anni
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Luigi Civalleri
pp. 336, Lit 38.000
Einaudi, Torino 1998

Dal titolo un po' sibillino, ma con sottotitolo meno ambizioso e impegnativo di quello originale – "i destini delle società umane – il volume di Jared Diamond (professore di fisiologia all'Università di Los Angeles e ornitologo apprezzato soprattutto per le sue indagini sul campo in Nuova Guinea) disegna una storia della nostra specie particolarmente avvincente sia per la vivacità della scrittura (molto ben resa anche nella traduzione italiana) sia per la passione con cui affronta di petto il nodo cruciale dell'evoluzione della nostra società: per quali ragioni gli Europei e, in parte, gli Asiatici hanno finito per dominare tutto il pianeta, mentre le popolazioni degli altri continenti – Africa, America, Oceania – hanno subìto il destino opposto, quello dei dominati?

"La sfida – afferma l'autore – è quella di trattare la storia dell'umanità come una scienza, al pari di scienze a carattere storico come l'astronomia, la geologia e l'evoluzione biologica": il primo passo per affrontare la sfida è quello di chiarire perché lo strumento quantitativo applicato (quando lo è) alle "scienze" storiche possa risultare insoddisfacente. La risposta è che la successione di eventi che costituisce lo sviluppo storico è irripetibile, perciò non riproducibile, perciò non suscettibile di controllo sperimentale. L'unico modo per saggiare ipotesi evolutive è il confronto tra aspetti diversi dell'evoluzione dell'umanità, per esempio saggiando la congruenza di cambiamenti biologici, culturali, archeologici, linguistici, ecc.

In altre parole, l'*interdisciplinarità* diventa lo strumento metodologico necessario per capire la storia della nostra specie e saggiare la validità dei modelli culturali che intendono interpretarla. Vi sono almeno tre ulteriori ragioni per cui, secondo l'autore, le scienze che si occupano della storia dell'uomo hanno avuto uno sviluppo separato da quello delle scienze cosiddette "hard" (la fisica, la chimica, la matematica, ecc.): prima di tutto la *complessità*, nel senso che i sistemi evolutivi, siano essi storici o biologici, sono caratterizzati da un numero assai alto di variabili correlate tra loro in modo non lineare, per cui non è al momento disponibile una matematica adeguata che non si limiti alla formulazione di tendenze statistiche medie, quasi sempre di scarso valore conoscitivo; quindi una *scarsa capacità predittiva*, che è una conseguenza della complessità; infine il *meccanismo a catena di cause ed effetti*, giacché le scienze evolutive si preoccupano di trovare non solo le cause prossime, ma anche le cause remote dei fenomeni.

Il libro di Diamond ha inizio con una parte introduttiva intitolata *Dall'Eden a Cajamarca*. Si tratta di una succinta esposizione della preistoria della nostra specie, dall'origine sino alla fine dell'ultima glaciazione, circa 13.000 anni fa, e della esemplificazione paradigmatica di due situazioni storiche reali: la diffusione dei Polinesiani nelle isole del Pacifico 3200 anni fa con insediamenti in ambienti ecologici assai differenziati, e l'invasione europea del continente americano da parte dei 168 *conquistadores* spagnoli di Pizarro (1533). La ben nota vicenda serve a Diamond per rispondere a una domanda che, mutati gli attori, i tempi, le circostanze, percorre tutta la nostra storia: perché non fu invece Atahualpa a sbarcare alla conquista della Spagna e a prendere prigioniero il sovrano spagnolo Carlo V? Le cause "prossime" sono facilmente identificabili: la superiorità militare basata sulle armi da fuoco, l'introduzione in America di epidemie di malattie infettive endemiche; la tecnologia navale, l'organizzazione politica tipica degli Stati europei, l'uso della scrittura; in altre parole: *armi, acciaio e malattie*, come recita il titolo del libro.

Ma "perché l'Europa aveva tutti questi vantaggi, e non il Nuovo Mondo? Il resto del libro è dedicato all'esame di queste cause "remote", individuando nella produzione del cibo mediante l'allevamento di animali e la coltivazione di piante (cioè nella diffusione dell'agricoltura) il fattore tecnologico cruciale dal quale, direttamente o indirettamente, sono derivati molti altri cambiamenti radicali nella nostra storia: l'origine di malattie caratteristiche delle popolazioni a contatto con animali domestici e ad alta densità; l'invenzione della scrittura avvenuta indipendentemente in poche aree geografiche ma sempre in quelle dove la produzione di cibo si era già radicata; il sorgere di innovazioni tecnologiche là dove il surplus alimentare ha permesso la formazione di tecnici specialisti dediti non solo alla produzione di cibo; l'introduzione di una organizzazione politica adatta alle esigenze di società agricole sedentarie e densamente popolate, con la stratificazione in caste preposte a funzioni diverse e con l'istituzione della burocrazia, mediante la quale si esercitano poteri di governo e di difesa del territorio. Ogni capitolo si riferisce a un fatto storico concreto localizzato in una realtà geografica diversa ma la domanda di fondo non cambia.

Analizzando le cifre riportate da Diamond constatiamo che: (a) delle 56 specie erbacee selvatiche a seme più grande (sono le più redditizie, ma costituiscono meno dell'1% di tutte le specie erbacee) ben 33 si trovano nell'area temperata del Mediterraneo; (b) tra gli animali mammiferi selvatici possibili candidati all'allevamento (che siano cioè terrestri, erbivori od onnivori, di taglia relativamente grossa) ne sono stati contati 72 in Eurasia, 51 nell'Africa subsahariana, 24 nelle Americhe e uno in Australia: di tutte queste solo 14 specie sono state addomesticate, 13 in Eurasia e una sola nelle Ande americane; (c) è molto probabile che le malattie infettive tipiche della nostra specie siano state causate da virus e batteri mutanti di patogeni già presenti negli animali domestici a contatto con l'uomo da molto tempo: cosicché insieme all'agricoltura gli Europei avevano la potenzialità di esportare molte più malattie di quante ne potessero importare; (d) le motivazioni "remote" che hanno guidato l'espansione delle lingue o delle famiglie linguistiche sono la produzione del cibo e/o il pastoralismo basato sul cavallo addomesticato per il trasporto. La conclusione è radicalmente semplice: non è stata la biologia a discriminare il mondo in vincitori e vinti, ricchi e poveri, Europei ed Asiatici rispetto a tutti gli altri, bensì la geografia, o meglio la diversa ecologia delle terre dove le popolazioni si sono originariamente insediate.

Naturalmente il paradigma ammette eccezioni, e una delle più interessanti è costituita dalla storia della Cina. Nell'epilogo l'autore si domanda perché la Cina abbia perso la sua ben nota supremazia tecnologica, documentata fino al quindicesimo secolo, bruciando l'enorme vantaggio accumulato nei confronti dell'Europa. La causa viene individuata (paradossalmente) nell'estrema compattezza politica, per cui la decisione di un despota e dei suoi cortigiani ha potuto cambiare il corso della tecnologia. Altrettanto paradossalmente l'Europa si ritrovò divisa in decine di Stati indipendenti in continua competizione, ma costretti ad accettare le innovazioni per poter sopravvivere: le barriere geografiche erano sufficienti a impedire l'unificazione politica, ma non la circolazione delle idee.

L'opera di Diamond è unica sia per l'ambizione del disegno, sia per la perentorietà della tesi di fondo: l'idea che siano state le innovazioni culturali a indurre la variabilità genetica è data per scontata e si va oltre, per argomentare che le innovazioni culturali non capitano in un luogo piuttosto che in un altro per caso: la natura del territorio, il clima, la fauna, la flora, addirittura il disegno più o meno frastagliato delle coste di un continente sono elementi determinanti nel fissare il destino di una popolazione, indipendentemente e a dispetto delle qualità culturali e intellettuali dei singoli individui che la compongono.

Mi è difficile dare un giudizio conclusivo su quest'opera. Ho soprattutto apprezzato la chiarezza dell'esposizione e la sicurezza della documentazione, efficaci nel dimostrare come la diversità umana sia il risultato di un processo storico nel contesto di una geografia che cambia nel tempo e soprattutto nello spazio: dunque un libro profondamente ostile a ogni forma di razzismo basato sulla pretesa differenza d'intelligenza tra popolazioni di diversa origine geografica. Si tratta anche di un appello agli studiosi di discipline diverse affinché integrino le competenze per rispondere a domande globali, senza il timore di affrontare problemi al di sopra delle proprie forze, in quanto l'approccio interdisciplinare dovrebbe permettere una capacità di soluzione e di controllo maggiore di quella propria di ogni disciplina presa singolarmente. Quanto tale metodologia possa essere applicata a problemi più particolari – per esempio di storia europea – non riesco ancora a prefigurarmi. Ho l'impressione che lo studio della variabilità genetica locale possa rispondere a un problema che il libro non affronta esplicitamente: le innovazioni culturali derivate dall'invenzione dell'agricoltura costituiscono la causa delle grandi migrazioni che hanno percorso la storia dell'umanità o sono indipendenti da esse? Probabilmente la risposta varia da situazione a situazione, e un'analisi della variabilità genetica con risoluzione adeguata di alcuni insediamenti critici potrebbe essere lo strumento quantitativo in grado di discriminare le due ipotesi.

GIUSEPPE O. LONGO, *Il nuovo Golem. Come il computer cambia la nostra cultura*, pp. 128, Lit 15.000, Laterza, Roma-Bari 1998.

In un linguaggio semplice e piano, che più semplice e piano forse non si può, Giuseppe Longo, ingegnere e narratore, prova a spiegare anche lui la rivoluzione informatica, riuscendoci meglio di altri. Nella sua presentazione, l'informatica è soprattutto un episodio nel processo di "estroflessione delle conoscenze" iniziato con la scrittura. L'estroflessione consiste nello spostamento di concetti, teorie e informazioni fuori della testa degli uomini e delle donne, su un qualche supporto materiale che rende tutto ciò pubblicamente accessibile (almeno in linea di principio) e manipolabile in vario modo. Rispetto alla scrittura, l'informatica fa un passo in più, perché non sposta fuori della mente soltanto le conoscenze ma anche la capacità di elaborarle. Il fatto che non solo la memoria, ma anche certe funzioni di ragionamento e di calcolo si spostino fuori di noi altera profondamente il nostro ruolo intellettuale; e il collegamento in rete di molte macchine crea un nuovo soggetto di conoscenza, che sta al singolo uomo o alla singola macchina "come il formicaio alle formiche": la Rete sa, e sa fare cose che nessun singolo soggetto sa o sa fare. Peraltro, secondo Longo l'intelligenza delle macchine è fragile e limitata, soprattutto perché esse non hanno un corpo; ed è il corpo il vero soggetto di conoscenza, il vero elaboratore dell'informazione, grazie alla sua capacità di elaborare in modo continuo i segnali provenienti dall'ambiente e di modulare istante per istante le sue risposte. Qualcosa di simile a un'intelligenza artificiale diverrà possibile solo se le macchine saranno dotate di corpi, cioè di dispositivi per la mediazione continua di stimoli ambientali. Qui Longo sostiene tesi largamente condivise tra coloro che oggi si occupano di scienze cognitive, anche se forse esagera un po' nel minimizzare il ruolo delle competenze innate rispetto a quelle apprese nell'interscambio con l'ambiente, e il ruolo della conoscenza formale, traducibile in informazioni e regole esplicite, rispetto a quello della conoscenza tacita, sepolta nel corpo e forse non esplicitabile. Nonostante qualche concessione alla retorica della "sapienza del corpo" e al tema vagamente oscurantista di "quel che i computer non sanno fare", comunque, Longo evita costantemente il rischio della lagna pseudo-umanistica, senza peraltro cadere mai nel fanatismo tecnologico.

DIEGO MARCONI

Storia di Torino. Vol. VIII: Dalla Grande Guerra alla Liberazione (1915-1945)
a cura di Nicola Tranfaglia
pp. 870, Lit. 130.000
Einaudi, Torino 1998

Anche per Torino il Novecento è stato un secolo breve? La periodizzazione proposta da questo volume sembrerebbe suggerire una risposta affermativa. Ma subito alcuni luoghi comuni si sfatano. Già nell'introduzione Tranfaglia sottolinea una precoce immigrazione, evidente anche nella prima metà del secolo (dalla campagna alla città, dal Veneto, dalla Sardegna, in misura più limitata dal Mezzogiorno). Torino, dunque, è stata, ancor prima di quel che si è pensato, il laboratorio del *melting pot* multiregionale d'Italia. E quindi della seconda e definitiva unità d'Italia, compiutasi alla fine degli anni settanta. Si dimostra così che la Lega, in anni recenti, è stata non sintomo modernissimo di un'incompiutezza, ma protesta arcaicizzante contro un'unificazione reale avvenuta in ritardo, e con scompensi, ma cionondimeno avvenuta. Rugafiori affronta poi la Grande Guerra, un acceleratore di turbolenta modernità in un contesto di permanente arretratezza. Seguono due begli studi sul regime fascista, e su una normalizzazione difficile, di Emma Mana e Valeria Sgambati: le categorie interpretative per una questione controversa sono "passività", "consenso" e "dissenso". Gli altri saggi forniscono coerenza e organicità al volume. Al centro sono l'antifascismo (Mantelli), la società industriale (Musso), la crescita edilizia (Rosso), il sindacalismo imprenditoriale (Jocteau), la cultura (d'Orsi), la letteratura (Guglielminetti). Il saggio più lungo (De Luna), sulla seconda guerra mondiale e la Liberazione, conclude il volume.

BRUNO BONGIOVANNI

FRANCESCO TOMATIS
Bibliografia pareysoniana
pp. 158, Lit 20.000
Trauben, Torino 1998

A cura di uno studioso che fa parte del comitato del Centro studi filosofico-religiosi Luigi Pareyson per il progetto delle *Opere complete* del filosofo in via di pubblicazione, questo volumetto si segnala non solo per l'accurata raccolta dei titoli di e su Pareyson, ma anche per una biografia molto dettagliata e per l'appendice di alcuni documenti, tra cui l'organigramma delle formazioni di Giustizia e Libertà redatto da Duccio Galimberti nel 1944. Pareyson faceva parte del comando delle formazioni GI per la provincia di Cuneo. In quell'anno conobbe Pietro Chiodi, che nel suo bellissimo diario partigiano *Banditi* (Einaudi, 1975) scrive: "Sono fondamentalmente d'accordo con lui. Bisogna andare il più possibile a sinistra senza compromettere la libertà". Sempre nello stesso anno Pareyson stese il documento del CIn *Aspetti attuali del problema della scuola*, scuola da cui era stato sospeso dal grado e dallo stipendio per motivi politici. Sarà ripubblicato nel terzo volume delle opere complete (*Iniziativa e libertà*), che raccoglierà gli scritti di politica e di filosofia politica, più dimenticati e meno noti di quelli sul personalismo e sull'ontologia ermeneutica.

CESARE PIANCIOLA

Banche dati on-line per l'arte

SARA MONACI

Lo sviluppo incessante delle tecnologie telematiche e la parallela riduzione dei costi di infrastrutture quali personal computer modem e reti di collegamento ha accelerato in ogni settore l'automazione dei processi di catalogazione e accesso agli archivi tradizionali, portando alla riorganizzazione dei fondi documentari in banche dati on-line.

Il funzionamento delle banche dati si basa su un meccanismo d'interrogazione (query), formulata dall'utente secondo parametri significativi (autore, titolo, soggetto), combinati per mezzo di operatori booleani (AND, OR, NOT), cui il sistema risponde presentando all'utente i dati pertinenti.

Dal punto di vista del contenuto, secondo i criteri dell'Eusidic (European Association of Information and Documentation Services; per ulteriori informazioni: `http://www.eusidic.org`), le banche dati sono classificabili in due gruppi: quelle di informazione primaria, che includono testi, dati o immagini nella loro forma originale o elaborata, direttamente utilizzabili, e quelle di informazione secondaria, che contengono esclusivamente descrizioni bibliografiche di pubblicazioni e, più in generale, di documenti.

Fra le banche dati bibliografiche più importanti nel settore artistico si possono citare l'*International Repertory of the Literature of Art* (Rila), realizzato dall'Art History Information Program (`http://www.ahip.getty.edu`) del J.P. Getty Trust; e Art Bibliographies Modern (disponibile su Cd-Rom accessibile attraverso il Cid/Arti Visive del Museo "Pecci" di Prato).

Fra le esperienze italiane di rilievo si segnala appunto la banca dati on-line del Cid/Arti Visive, il Centro di documentazione e informazione del Museo "Pecci" di Prato, che propone su Internet (`http://www.comune.prato.it/pecci/home.htm`) un catalogo bibliografico di oltre diecimila voci, fra cui saggi, monografie, cataloghi di esposizioni interamente dedicati all'arte contemporanea e agli eventi espositivi a partire dal 1985 fino a oggi.

Realizzata dal Consorzio biblioteche e archivi istituti culturali di Roma, la banca dati primaria *Archivi del Novecento* comprende un sistema di archivi informatici integrati sulla cultura del Novecento e coinvolge vari istituti a livello nazionale: il Museo del Risorgimento di Torino, l'Archivio cinematografico della Resistenza e il Centro "Piero Gobetti", gli Istituti della Resistenza e gli Archivi per la storia della scienza (cfr. G. Nisticò, *Tra memoria e futuro*, in *Le carte della memoria*, a cura di M. Morelli e M. Ricciardi, Laterza, 1997).

L'affinamento delle tecniche di riproduzione digitale rende inoltre possibile realizzare imponenti archivi d'immagini: la banca dati *Videomuseum* propone on-line (`http://www.videomuseum.fr`) circa cinquecento immagini di opere di 42 collezioni pubbliche francesi.

Alcuni proprietari di grandi archivi informatici del settore li distribuiscono su Cd-Rom. In ambito artistico lo sviluppo dei Cd-Rom è particolarmente interessante data la loro alta qualità tecnologica, che ne fa un supporto adatto per archivi multimediali di materiale iconografico, fotografico e filmico. Il Cd-Rom si presenta inoltre come uno strumento più "fluido" (cfr. P. Migli, C. Protettì, *L'informazione elettronica verso il Duemila. Come cambia il mestiere dell'editore*, Gutemberg 2000, 1994) di altri per la gestione dei dati: alla rigida struttura degli archivi informatici da interrogare con query si sostituisce un'organizzazione delle informazioni più libera e flessibile. Gli ambienti ipertestuali e ipermediali consentono, infatti, di organizzare gli archivi di testi e immagini, corredati da suoni e colori, in forma di una rete di nodi (il singolo testo, la singola immagine) connessi logicamente. Così al concetto di *interrogazione* si sostituisce quello di *navigazione*; l'utente non effettua la ricerca "chiedendo" il singolo dato, ma "scorre" le informazioni attraverso i vari percorsi attivati dalle connessioni nel "testo".

Il settore artistico occupa un ruolo di primo piano nello sviluppo commerciale dei Cd'Rom: tra i titoli di maggior successo si segnala la collana "Cd'Art" – a prezzo contenuto ma di buona qualità – realizzata da Giunti Multimedia in collaborazione con il quotidiano "la Repubblica". Ogni disco è dedicato a un pittore, e comprende una selezione di opere in alta risoluzione (con possibilità di ingrandirne i particolari), note biografiche, schede ipertestuali, una sezione critica, una rassegna di risorse disponibili su Internet e una serie di giochi educativi. La collana "Cd'Art" è distribuita in edicola con cadenza bimestrale: sotto la direzione scientifica e il coordinamento editoriale di Gioia Mori sono già stati pubblicati i titoli dedicati a Van Gogh, Botticelli, Gaugin, Caravaggio, Leonardo, Klimt, Bosch, Modigliani, Raffaello, Goya, Cézanne, Tiziano e Monet.

Prodotti interessanti dal punto di vista della progettazione grafica e della ricchezza d'informazioni sono quelli di Opera Multimedia, l'iniziativa editoriale dell'Olivetti che propone "Encyclomedia", la collana curata da Umberto Eco che comprende, fino ad ora, quattro Cd sulla cultura dal Cinquecento all'Ottocento. Sull'arte del Novecento si concentra invece *Great 20th Century Artists*, il Cd-Rom di Opera Multimedia curato da Lucia Corrain, primo titolo di una collana dedicata alle collezioni d'arte e ai musei (centosessanta opere sono tratte dalla collezione privata Olivetti) e rivolta agli appassionati d'arte contemporanea.

Da Mondadori Newmedia è di recente uscita il *Dizionario dell'arte moderna e contemporanea*, un Cd-Rom francese concepito e progettato da Videomuseum e co-prodotto dagli editori Akal e Hazan, da Videomuseum, e dalla Assemblea dei musei nazionali. Il Cd-Rom comprende oltre duemilacinquecento schede descrittive relative a milleottocento artisti, duecento gruppi e movimenti, cento istituzioni e alle principali pubblicazioni che hanno influenzato la cultura artistica del nostro secolo. Oltre che per la completezza d'informazioni il prodotto si distingue per le funzionalità d'utilizzo: durante la navigazione l'utente può "segnalare" le schede e le immagini di maggior interesse e salvarle in un dossier personale, utilizzare, per ogni scheda, il bloc-notes per annotare le proprie osservazioni, e personalizzare a ogni nuova ricerca il materiale del Cd-Rom. Di co-produzione francese è anche *Richard Meyer architect*, il Cd-Rom della serie "Architetti e designer contemporanei", realizzato da Victory Interactive Media SA, Club D'Investissement Media, e tv Svizzera di lingua Italiana, che propone una scelta di oltre millequattrocento immagini fra cui il catalogo completo dei lavori e dei progetti, e circa cinquanta interviste ad architetti e critici contemporanei. I testi del Cd-Rom sono a cura di Jean Mas.

Due soprattutto sono gli ambiti in cui l'importanza degli archivi elettronici si rivela come risorsa strategica e profondamente innovativa: (1) l'ambito della ricerca. La possibilità di un accesso universale e autonomamente gestito a risorse d'informazione di primaria importanza non solo libera l'attività di studio dai vincoli spazio-temporali degli archivi tradizionali – limiti d'accesso, orari, distanza fisica – ma influenza le modalità stesse della ricerca; pensiamo infatti alla possibilità di accedere a sistemi integrati di archivi come nel caso di *Archivi del Novecento* o in quello del sistema a.k.a. del J.P. Getty Trust (`http://www.ahip.getty.edu/aka/`): qui l'utente può effettuare ricerche incrociate, spaziare fra diversi campi disciplinari, arricchire i risultati di una ricerca con fonti complementari e virtualmente illimitate, costituire infine un proprio archivio personale adeguato alle proprie esigenze di studio o di aggiornamento; (2) l'ambito della gestione museale. Videomuseum, ad esempio, rappresenta, oltre che una banca dati di riproduzione e di documentazione delle opere, anche uno strumento di gestione delle collezioni e delle operazioni che interessano i diversi musei partner nel progetto: gestione del prestito delle opere in occasione di mostre temporanee, memorizzazione dei movimenti in corso fra un museo e l'altro, stato di conservazione, quotazione sul mercato dell'arte e statistiche sul relativo andamento economico.

Maturità

Tra le nuove guide pubblicate dal Mulino, segnaliamo *Il nuovo esame di maturità*, curata da Tullio De Mauro e Paolo Legrenzi. Si suddivide in una prima parte dedicata allo svolgimento dell'esame di maturità e in una seconda attenta al modo di affrontarlo. Nonostante l'eccesso d'ironia può essere utile seguirne alcuni consigli. Il costo è di 15.000 lire.

ALDO PAZZUCCONI
Uova e nidi degli uccelli d'Italia
pp. XXV-655, Lit 85.000
Calderini, Bologna 1997

Il volume, frutto di un'idea concepita cinquant'anni fa da Aldo Pazzucconi assieme allo scomparso Edgardo Moltoni (uno dei maggiori ornitologi sistematici italiani), è il risultato di un lavoro decennale. L'introduzione fornisce informazioni tecniche, come i testi da cui è tratto l'ordine sistematico o il modo in cui sono calcolate alcune variabili di base quali il volume delle uova. Un paio di pagine descrivono sinteticamente i concetti principali dell'oologia e della biologia riproduttiva: ciclo riproduttivo, caratteristiche dei nidi e delle uova, ritmi di deposizione, ecc. Si scopre così che tra le colorazioni delle uova ci possono essere casi curiosi di melanismo, albinismo, eritrismo (guscio tendente al rosso) e di cianismo (tendente all'azzurro), o che lucentezza e porosità del guscio possono essere utili elementi diagnostici per la specie. Le schede riportano, per ognuna delle 265 specie trattate, numerosi dati ornitologici: distribuzione, habitat, collocazione del nido, caratteristiche delle uova, data di deposizione, dimensione della covata e aspetti relativi all'incubazione (ruolo dei sessi, durata). Sono corredate da una o più foto, in genere di buona qualità, in cui sono rappresentate fasi della nidificazione o caratteristiche del sito riproduttivo. Nelle 95 tavole sono rappresentate a colori le uova di 258 specie e di 16 sottospecie. Il libro si rivolge principalmente agli studiosi di ornitologia, ma anche al dilettante colto, poiché si tratta di un'opera importante per l'ornitologia italiana ma che, nel contempo, evidenzia la necessità dell'approfondimento delle conoscenze sull'oologia e sulla biologia riproduttiva degli uccelli presenti sul nostro territorio, non escluso alcune specie molto comuni. È consigliato all'insegnante desideroso di far partecipe la scolaresca di emozioni ornitologiche, nonché a qualche genitore interessato alla formazione naturalistica del figlio adolescente, per il quale questo volume, al pari di *Tracce e segni degli uccelli d'Europa. Guida al riconoscimento* (Muzzio, 1989), è uno strumento appropriato. Ma l'opera, a parte gli specialisti del settore, può interessare parecchi amanti delle scienze naturali e ammiratori delle bellezze del mondo vivente. Basti soffermarsi, a pagina 589, sulla tavola con le uova della Passera mattugia, che rappresenta uno straordinario esempio della variabilità che può assumere la colorazione esterna del guscio in alcune specie e che spinge a fantasticare su quale sia il valore adattativo, se mai ne esiste uno, o vari, di tali e così cospicue mutazioni di colore. Il testo può aiutare chiunque sia interessato a risolvere i quesiti della classificazione di un uovo o di un frammento di guscio rinvenuto durante un'escursione, molto facilitata dalla rappresentazione delle uova a dimensioni reali. L'originalità dell'opera e l'eleganza della presentazione iconografica perdona qualche pecca della bibliografia e piccole imprecisioni nel testo.

ALBERTO SORACE ED ENRICO ALLEVA

Francesco Scalambrino
Un uomo sotto la mole. Biografia di Antonio Gramsci
pp. 222, Lit 13.000
Il Punto, Torino 1998

È possibile fare libri di divulgazione che non siano però superficiali e banali? L'impresa non è facile, perché sovente la scelta di adottare uno stile semplice e di non tormentare il lettore con disquisizioni complesse finisce per andare a scapito dell'approfondimento, che è in fondo l'anima del racconto storico, ciò che lo distingue dalla semplice narrazione di fatti. Questo libro è appunto un tentativo in questo senso, al pari di altri volumetti della stessa casa editrice, dedicati a temi della storia piemontese, e che godono di una buona distribuzione, estesa anche alle edicole e alla bancarelle. Il lettore specialistico non vi troverà nulla che già non sapesse, né argomenti o tesi nuove; il lettore che voglia accostarsi per la prima volta alla figura di Gramsci vi troverà invece una ricostruzione sintetica, ma non lacunosa, della sua vita e delle sue opere. Anche qui, naturalmente, c'è un'interpretazione di fondo: Gramsci vi appare più come pedagogo, un educatore di giovani operai, che come dirigente politico di livello internazionale. Ci si sofferma molto sulla sua umanità e sui suoi rapporti affettivi, se ne sottolinea spesso il relativo isolamento dagli stessi compagni, il tormento continuo per lo stato fisico. Restano un po' in ombra, invece, temi come la sua formazione intellettuale, il suo ruolo nel Partito comunista, i rapporti con l'Internazionale, il senso della battaglia contro la direzione di Bordiga e altri ancora, di non piccola importanza per comprendere veramente il ruolo di Gramsci nella politica e nella cultura. Chiude il volume una bibliografia essenziale.
Marco Scavino

Alberto Cabella
Elogio della libertà. Biografia di Piero Gobetti
pp. 190, Lit 12.000
Il Punto, Torino 1998

Fin dal bel titolo, l'*Elogio della libertà* di Cabella è un libro d'ispirazione gobettiana, che, in maniera agile e insieme puntuale, fornisce un quadro completo della incandescente biografia intellettuale e politica del giovane teorico della *rivoluzione liberale*. Si tratta di una riuscita introduzione alla conoscenza di un autore, di cui si parla spesso sovente in una prospettiva più ideologica che storica. In estrema sintesi, Cabella offre al lettore gli elementi necessari per accostarsi al politico e allo scrittore politico come al direttore di riviste ("Energie Nove", "Rivoluzione liberale", "Il Baretti") e all'editore. Senza trascurare lo storico (gli studi sul Risorgimento e sulla Rivoluzione russa) e l'attività di critico teatrale per "L'Ordine Nuovo" di Gramsci. Utili sono i cenni alla critica d'arte e alla critica letteraria (cui è da aggiungere l'interesse gobettiano per la filosofia). La simpatia per il proprio autore non impedisce a Cabella di porne in evidenza i limiti. Un solo esempio. L'autore torna con misura su un punto controverso del pensiero di Gobetti, l'interpretazione liberale della Rivoluzione russa, osservando che egli si illuse "su di una capacità di ripresa in senso liberale che la dittatura del proletariato non potrà consentire". Ma opportunamente ricorda: "non sarà il solo a illudersi". Tra le tante interpretazioni che sono state date di Gobetti, quella suggerita da Cabella appare la più plausibile e condivisibile: Gobetti *liberale libertario*. In quella tradizione di pensiero che si muove tra liberalismo e socialismo, e che arriva fino a Bobbio, Gobetti pone infatti l'accento più sul problema della libertà che su quello dell'eguaglianza. In altri termini, si può scorgere in Gobetti uno dei rappresentanti più significativi di "un liberalismo moderno che concepisca la libertà come pratica di liberazione da tutte le catene perché senza fermenti libertari le società si anchilosano, invecchiano e si degradano".
Pietro Polito

Archivi elettronici d'arte contemporanea

L'esigenza di creare un archivio sulla produzione artistica attuale rappresenta un problema particolare e caratteristico della "nostra" arte contemporanea. Essa infatti in misura più o meno evidente non solo utilizza materiali instabili e deperibili e particolari tecniche di esecuzione, ma soprattutto porta a un ripensamento profondo sul senso della durata come aspetto intrinseco all'operare artistico. E un processo graduale che inizia nel corso dell'Ottocento con l'esperienza cubista di Braque e di Picasso: pensiamo al procedimento del *collage* o del *papier collé*, o anche alla sperimentazione anche più radicale proposta nell'ambito del Dadaismo (cfr. M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, 1996), con la riproposizione dell'*objet trouvé* come campo possibile dell'esperienza estetica.

Le "provocazioni" delle Avanguardie, assimilate e rielaborate durante tutto il corso del XX secolo, risultano pratiche ampiamente superate dalle tendenze dell'arte contemporanea che oggi estremizzano e reinventano in modo ancora più radicale l'opera d'arte in rapporto alla sua materialità, al suo essere oggetto di valore piuttosto che evento, processo o semplice meccanismo. Si pensi all'arte cinetica e ai *mobiles* di Calder o ad alcune installazioni come *Senza titolo* (cfr. *Ouverture*, a cura di R. Fuchs, Castello di Rivoli, 1984) del 1975 di Jannis Kounellis: la scultura di un volto classico è attraversata da una fiamma ossidrica che lentamente ne corrode la superficie e i lineamenti.

Ma la vera sfida al mantenimento della memoria dell'arte contemporanea è manifestata da quelle operazioni che prescindono dall'individuazione, com'è stato osservato (cfr. M. Cordaro, *La conservazione e la memoria dell'esperienza artistica dell'ultimo cinquantennio*, in *L'eclisse delle memorie*, a cura di T. Gregory e F. Morelli, Laterza, 1994), di una precisa oggettualità, proponendosi nella momentaneità dell'occasione o nella particolarità individualizzata di uno spazio o di un ambiente, col presupposto esplicito della non durata e dell'irripetibilità.

Ci si vuol riferire per esempio alle *performances* della *body art*; l'esibizione del corpo di un essere umano o di un animale non implica un'elaborazione formale successiva (come può accadere per una modella in posa) né individua un'azione come può accadere per il teatro sperimentale: è un evento in sé compiuto, e l'intenzionalità che carica l'evento può essere documentata solo con la ripresa fotografica o cinematografica.

Ugualmente le *installazioni* o la *land art* s'impongono come eventi legati a un luogo, e a volte anche al trascorrere dell'ora; possono essere unicamente ripresi e riproposti, ma non saranno mai lo stesso evento nella stessa situazione per la quale erano stati inventati e proposti. Né valgono gli scrupoli filologici o le istruzioni per l'uso, dettate o scritte dallo stesso artista, a rendere ripetibile l'evento.

È impossibile "fissare" queste opere nel tempo così come è impossibile ridurle a un oggetto materiale da conservare e catalogare. Di fronte al deterioramento dei materiali e all'inconsistenza degli "oggetti", è fondamentale salvaguardare il valore culturale ed estetico di queste esperienze.

Nell'impossibilità di conservare come oggetti molti dei fenomeni della nostra arte, è necessario raccogliere tutte le tracce prodotte dal loro verificarsi: un archivio sull'arte contemporanea dovrà includere un'attenta e precisa documentazione che va dalla raccolta di tutti i materiali elaborati dall'artista nella fase preparatoria fino alla riproduzione, spesso ispirata o realizzata dall'artista, dell'evento, utilizzando lo strumento della fotografia, del film su pellicola, della videoregistrazione su nastro magnetico, della memorizzazione su disco o nastro di immagini digitalizzate.
(S.M.)

Pietre

Tutti i segreti delle pietre preziose in un classico delle letteratura araba medioevale. Curarsi, sconfiggere gli incubi e conquistare l'amore con le perle, i diamanti, e i rubini secondo le indicazioni del sapiente Ahmad al-Tifasi. Il libro è pubblicato da Marsilio e costa 20.000 lire.

Dopo il Mittner

GIORGIO CUSATELLI

Storia della civiltà letteraria tedesca
a cura di Marino Freschi
2 voll., pp. XX-538 e XI-712,
Lit 280.000
Utet, Torino 1998

Arriva, in due solidi volumi presentati dall'Utet, una vastissima *Storia della civiltà letteraria tedesca*. E subito in apertura, Marino Freschi, il germanista romano che l'ha concepita e diretta, menziona l'opera analoga che ha tenuto sino ad oggi il campo, quella che tutti chiamiamo, ormai familiarmente, "il Mittner".

Siamo stimolati a constatare che, nella trattazione di un tema così vasto, si sono potuti cimentare tanto una "società di autori" – come si diceva una volta (qui sono addirittura enti) – quanto, con applicazione e concentrazione inimmaginabili, un singolo studioso. Si cerca, allora, di mettere a fuoco vantaggi e svantaggi dell'una o dell'altra soluzione. Ma il dilemma andrà opportunamente rapportato all'obiettiva situazione della ricerca al momento del tentativo di sintesi.

In realtà, nessuna delle due formule può essere dichiarata preferibile: Mittner, più di vent'anni fa, si era trovato di fronte a un ventaglio limitato di direzioni operative, mentre oggi il quadro d'insieme risulta caratterizzato da una molteplicità d'indirizzi e da un'eccezionale ricchezza di realizzazioni specifiche. In poche parole, Mittner, nel chiuso del suo laboratorio veneziano, aveva lavorato sulla qualità, e invece Freschi si è trovato a sfidare la quantità, e persino la sovrabbondanza, delle iniziative.

Il discorso si sposta, in tal modo, verso la sistemazione della materia in spazi più o meno ampi o verso i rapporti proporzionali tra questi (per esempio, considerato che si comincia dal ruolo della germanità nel mondo carolingio, risulta felicemente funzionale l'equilibrio tra il primo volume, che si spinge sino all'età romantica, e il secondo, che, dopo la caduta del muro berlinese, si protende, un po' ansioso, verso il futuro); a riprova di tale sensibilità, ecco che Luca Crescenzi, all'altezza della *Weimarer Klassik*, mette esplicitamente a fuoco appunto i problemi di periodizzazione. Quasi sempre, d'altronde, appaiono evitati, in corrispondenza delle cerniere in cui si articola lo sviluppo diacronico, quei raccordi e quelle zeppe che avrebbero verosimilmente potuto rappresentare spiacevoli soprassalti (un altro esempio di riuscita compattezza, la sezione dedicata da Antonio Pasinato alla Restaurazione e al Vormärz).

La necessità di far corrispondere l'opera al nostro tempo di crisi delle ideologie e di virulenza delle filologie si manifesta, poi, soprattutto per le parti dedicate all'Ottocento e al Novecento, nella proposta di una serie di *excursus* (Valerio Verra sull'idealismo; Aldo Venturelli su Nietzsche; Orazio Mula sulla musica da Haydn a Schönberg, apprezzabile novità; Giuseppe Bedeschi su Marx e il marxismo; Flavio Manieri sulla psicoanalisi).

Per sottolineare, infine, frazionamenti geografici e politico-culturali nello spazio di lingua tedesca, così come li ha insistentemente proposti la ricerca recente, si è allestita una serie di mappe settoriali avvantaggiate dall'approfondimento specialistico (Pasquale Gallo sulla Repubblica Democratica Tedesca; Francesco Fiorenti-

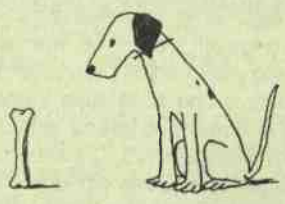
Gonzalo Aranda Pérez, Florentino Garcia Martinez, Miguel Pérez Fernandez
Letteratura giudaica intertestamentaria
ed. orig. 1996
trad. dallo spagnolo di Donatella Maggiorotti
pp. 501, Lit 79.000
Paidea, Brescia 1998

Si tratta del nono volume dell'"Introduzione allo studio della Bibbia", una collana che presenta una panoramica della letteratura biblica e delle problematiche a essa collegate. Il libro prende in esame quelle opere che, pur non essendo entrate in un canone, si sono sviluppate nel periodo tra l'Antico e il Nuovo Testamento e sono di grandissima importanza per meglio comprendere l'uno e l'altro. García Martínez si occupa dei testi di Qumran, un'imponente biblioteca (circa ottocento manoscritti), scoperta casualmente nel 1947 nelle vicinanze del Mar Morto, che rappresenta per noi un patrimonio di inestimabile valore; è infatti composta da testi che coprono un periodo fondamentale per lo sviluppo della nostra civiltà e per il quale, prima delle scoperte di Qumran, mancavano testimonianze dirette. Aranda Pérez presenta gli apocrifi dell'Antico Testamento, una serie di opere i cui originali ebraici e aramaici, spesso molto antichi, sono andati perduti, e che sono state tramandate in altre lingue (greco, latino, siriaco, etiopico ecc.). Queste opere sono a disposizione del lettore italiano nei volumi curati da Paolo Sacchi prima per la Utet e ora per la stessa editrice Paideia. Il vastissimo corpus della letteratura rabbinica è trattato infine da Pérez Fernández, già autore di una pregevole grammatica dell'ebraico rabbinico. Come del resto specificato nella premessa, l'inserimento della letteratura rabbinica in un'opera dedicata al giudaismo intertestamentario non è, a rigor di termini, preciso: la parte più antica di questa letteratura, la *mishnah*, è stata infatti redatta solo verso il 200 d.C. Bisogna però tener conto del fatto che in questa redazione sono confluiti materiali più antichi che, opportunamente individuati e studiati, sono di grande utilità per avere un quadro più completo del periodo in questione. Questo volume ha insomma il pregio non piccolo di non trattare separatamente le diverse opere nelle diverse tradizioni che le hanno tramandate, ma di offrire una visione unitaria del contesto in cui sorse e si sviluppò la Bibbia.
Corrado Martone

Strumenti

Estetica. Storia, categorie, bibliografia
a cura di Sergio Givone
pp. XXVI-341, Lit 37.000
La Nuova Italia, Firenze 1998

Il testo è stato concepito come manuale destinato alla consultazione, ma anche come contributo alla delimitazione di un ambito di ricerca che appare oggi attraversato da una pluralità di impulsi non sempre facilmente riconducibili a un quadro teorico unitario. Articolato in tre sezioni (oltre all'introduzione di Sergio Givone), il volume è il frutto della collaborazione di diversi studiosi. A Tonino Griffero è stato affidato il compito di una ricostruzione storica degli itinerari dell'estetica moderna; Federico Vercellone ha curato la sezione lessicografica, una cinquantina di voci internamente organizzate secondo una prospettiva critica e diacronica, tesa a mettere in luce i momenti salienti nello sviluppo storico dei vari concetti estetici; a Gianluca Garelli, infine, si deve l'ampia rassegna bibliografica, strumento utilissimo per quanti desiderino disegnare percorsi di carattere settoriale secondo traiettorie di volta in volta personalizzate. Consapevole dell'impossibilità di fare appello a una tradizione univoca per la definizione dell'estetica, Griffero riconosce fin dalle prime battute la difficoltà che incontra chi si accinga a delinearne la storia: "Il meno che si possa dire – scrive – è che non esiste *una* storia dell'estetica", dal momento che ve ne sono tante quante sono le diverse prospettive sulla materia. Ma tutto ciò non esaurisce, secondo Givone, la paradossalità della riflessione estetica, in quanto l'indefinibilità del suo ambito oggettuale è anche il prodotto di una dissoluzione postmoderna dei confini tra realtà e finzione: si tratta da un lato di un movimento di estetizzazione del mondo, di una "volontà di abbellimento" delle cose che sfocia nel *kitsch* e nelle "procedure cosmetiche" mediante le quali una realtà caotica



dovrebbe tornare a essere cosmo; dall'altro di un ingresso dell'inestetico nel dominio dell'estetico, di un "trasferimento puro e semplice, cioè non mediato dall'arte, di frammenti di vita comune in una dimensione espositiva". Gli autori indicano nella riattivazione delle potenzialità ontologiche dell'estetica la via d'uscita dall'*impasse* cui oggi sembra soggiacere la disciplina. Ma se per Griffero una tale riattivazione deve muovere dall'analisi di processi di carattere cognitivo e percettivo, per Givone è decisiva la considerazione dell'orizzonte linguistico all'interno del quale ci vengono incontro le cose. Una definizione allargata del sentire, non limitata alle reazioni che registrano la presenza di ciò che agisce sul soggetto senziente, ma estesa a più complessi coinvolgimenti affettivi ed emotivi, costituisce in questo caso il presupposto per un ripensamento del nesso arte/verità e per la riaffermazione del valore conoscitivo della filosofia dell'arte.

PIERO CRESTO-DINA

no sulla letteratura svizzera d'oggi; Annette Berndt sul radio-dramma), e tuttavia esposte al rischio di generare frammentazione. In questa direzione l'intervento più vistoso – anzi, in buona misura, la sigla vera e propria della nuova opera – risulta quello a favore di un recupero e di un'approfondita rilettura della cultura asburgica (sino alla Praga di Kafka), esplorata, a monte e a valle della *finis Austriae*, appunto da Freschi e dal viennese Wendelin Schmidt-Dengler (un altro specialista d'estrazione germanica, per il capitolo sulle vicende letterarie dopo il 1945, è qui il berlinese Friedrich Rothe).

Si deve osservare, in sostanza, come nello sviluppo globale dell'opera si alternino momenti di compattezza e di sintesi (la trattazione di Laura Mancinelli sul Medioevo, spesso purtroppo assente dalle nostre aule; quelle di Laura Auteri, di Roberto De Pol, di Stefan Nienhaus; quella, utilissima, di Pier Carlo Bontempelli, sullo sviluppo della germanistica) a momenti analitici che si potrebbero chiamare di irradiazione e magari di dispersione; e come allo stesso avvicendamento appaiano soggette anche le modalità e le risultanze del metodo filologico e del lavoro d'interpretazione, quest'ultimo condotto con finezza in corrispondenza a snodi decisivi (Emilia Fiandra sul Romanticismo; Gabriella Catalano sul realismo e sul simbolismo di fine-secolo).

Certo, a proposito di quest'alternanza – trattandosi di una iniziativa proiettata prevalentemente verso l'impiego didattico in sede universitaria – ci si potrà pronunciare solo dopo le opportune sperimentazioni. Ma per un'utenza immediata, e per ogni altra sorta di "lettore comune", emerge tutto il fascino, più e più volte rinnovato e sempre diversificato, della lettura *sub tegmine fagi*.

Ricostruzione in forma nazionale

LUCA CALVI

OXANA PACHLOVSKA
Civiltà letteraria ucraina
pp. 1104, Lit 72.000
Carocci, Roma 1998

Uno dei dibattiti più accesi prodottisi dopo i rivolgimenti e gli stravolgimenti che hanno fatto seguito alla caduta del Muro e alla dissoluzione dell'Impero sovietico riguarda la rinascita delle istanze "nazionali" e particolaristiche delle cosiddette "nazioni sommerse". Un caso particolare è rappresentato dall'Ucraina, un continente storico e culturale finora confuso con il pianeta Russia e sulla quale aleggiano ancora poche idee, vaghe, rifacentisi al concetto di "granaio d'Europa" o, nella migliore delle ipotesi, all'avamposto cattolico nelle terre dell'Urss ai tempi della "Guerra Fredda".

La ricomparsa sulla ribalta della scena politica dell'Ucraina indipendente ha fatto sentire in modo più forte la necessità di uno studio approfondito di una realtà storica e culturale la cui funzione più evidente – per lo specialista – consiste nell'essere stata filtro delle istanze culturali dell'Occidente e dell'antichità per le terre della *Rus'* (termine sacrale collettivo che comprende, oltre alle attuali terre di Russia, Bjelarus' e Ucraina, anche quelle popolazioni non-slave che avevano comunque fatto proprio il cristianesimo orientale e la sacralità politico-culturale a esso correlata).

Generalmente viene dato per scontato il primato storico-politico-culturale della Russia, dalla quale si sarebbero distinti solo in tempi recenti le "particolarità" bielorussa e ucraina: in realtà, culla dell'antica *Rus'*, dalla quale sarebbe sorta in seguito la grande realtà politica prima e culturale molto più tardi della Russia, furono proprio le terre dell'attuale Ucraina, la cui particolarità presenta radici ben più profonde di quelle comunemente accettate dagli slavisti occidentali.

Il problema maggiore, tanto per la società ucraina contemporanea quanto per gli studiosi non-ucraini, sembra essere quello di poter ricostruire storia e storia della letteratura in forma "nazionale", dunque esclusiva, evidenziando le particolarità proprie dell'Ucraina in *opposizione* e non nella *coazione* con le altre realtà culturali e politiche che hanno contribuito a far crescere la "civiltà letteraria ucraina" e a trarre da questa linfa per il proprio sviluppo.

A complicare la questione va anche tenuto conto della quasi totale assenza di strumenti di base per l'avvicinamento alla problematica dello sviluppo storico e culturale dell'Ucraina, sulla quale, a dispetto della quantità di pagine scritte, spesso la qualità affiora solo tra le pagine di opere di difficile reperibilità o il cui utilizzo viene limitato dal fatto che le stesse non sono disponibili in lingue veicolari.

Ad accollarsi il fardello della preparazione di un'opera di sintesi di un insieme di problematiche fin qui solo nebulosamente accennate ha provveduto, con notevole coraggio, Oxana Pachlovska, poetessa e scrittrice ucraina, traduttrice dall'italiano e dallo spagnolo, e da alcuni anni lettrice di lingua ucraina all'Università "La Sapienza" di Roma. L'opera che ci viene presentata è invero uno strumento corposo: 1104 pagine in cui, oltre a un'esposizione chiara, scritta in un italiano che per nulla lascia intravedere le origini non italiane dell'autrice, troviamo un apparato critico-bibliografico impressionante e sufficientemente sistematizzato e ragionato, anche se non di facile utilizzazione per il neofita. Un indice dei nomi, dei testi e delle opere decisamente ben curato – per il quale l'autrice si è fatta anche carico di indicare la corretta accentazione di nomi e termini ucraini – aggiunge un ulteriore preziosismo a un'opera che di per sé si presenta come la prima "storia della letteratura ucraina" sistematica pubblicata in Italia.

In realtà, l'opera è ben più che una semplice storia della letteratura: conscia dei problemi presentati all'inizio di questa nota, l'autrice si è trovata costretta a inserire ogni singola personalità, opera o movimento culturale in una prospettiva storico-politica che risulta imprescindibile per lo sviluppo della realtà ucraina. Di qui la necessità di presentare, sia pure in forma stringata, la problematica della storia, della storiografia, dello sviluppo del pensiero sociopolitico, delle arti plastiche e visive ecc.

Verrebbe da pensare che una simile prospettiva di sintesi possa risultare eccessiva per un singolo autore, e, in effetti, al volume si potrebbero muovere alcune critiche: va tenuto conto, tuttavia, del fatto che l'opera è prodotto del pensiero di parte stessa della letteratura ucraina contemporanea e come tale dev'essere usufruita dallo studioso non-ucraino, il quale vorrebbe, com'è logico, cercare un approccio meno emozionale e più disincantato. Al di là dell'opinabilità dello schema storiografico e dell'impostazione "particolaristica", che riflettono l'approccio "dall'interno" dell'autrice, dall'esterno non possiamo non riconoscere il valore fondamentale di un'opera che colma una lacuna grave dell'Accademia italiana, mettendosi a disposizione di studenti, studiosi e semplici interessati con uno schema di facile leggibilità, in cui ai singoli autori e alle singole opere si alternano chiarificazioni di carattere storico e ideologico, con puntuali rimandi bibliografici e un esplicito indirizzo pedagogico che fanno di quest'opera una pietra miliare per gli studi di ucrainistica per aver messo a disposizione dei neofiti uno strumento chiaro e aggiornato e per aver dato agli specialisti materiale per dispute accademiche future su questioni di metodo, di impostazione e di approccio a una materia che, comunque, diventerà di maggiore fruibilità e visibilità grazie a quest'opera.

Da ultimo, vorremo sottolineare come l'opera della Pachlovska, per quanto scritta in italiano e indirizzata al pubblico italiano, si presenta come pietra angolare per suscitare un nuovo dibattito culturale nel proprio paese d'origine, dove l'afflato culturale lascia troppo spesso spazio a istanze di chiusura particolaristica e micronazionalistica. In ogni caso, si tratta di un libro esposto a numerose possibili critiche, tanto da parte non-ucraina che ucraina, proprio in virtù della particolare prospettiva storico-ideologica, troppo ucraina per i non-ucraini e troppo "libera" e non ideologizzata per gli anche troppo ideologizzati ucraini post-sovietici.

Ipovedenti

L'Angolo Manzoni ha inaugurato una collana di narrativa per ipovedenti. Si chiama "Corpo 16" e conta già opere di Mancinelli, Orengo, Sepulveda, Sciascia, Hamsun, Bongi. Di prossima pubblicazione *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia.

PIETRO DEANDREA, DAVIDE RIGALLO
A sud del Sahara. Autori e testi della letteratura africana
pp. 97, Lit 12.000
Sonda-Lvia, Torino 1998

Con questo primo volume della collana "Quaderni dal Villaggio Globale", una serie di agili guide alla letteratura extraeuropea, siamo invitati a percorrere i romanzi più significativi dell'Africa subsahariana attraverso trenta brevi schede che comprendono il riassunto della trama, un estratto del testo e un essenziale profilo biobibliografico dell'autore. La sezione dedicata alle schede è corredata da una rapida prefazione storico-letteraria e da un indice bibliografico degli scrittori affrontati, limitato purtroppo alle sole traduzioni italiane e mancante di ogni riferimento a testi antologici, a manuali o alla letteratura secondaria di base. Originale l'impostazione della sezione centrale, che sembra riprodurre lo schema di una vera e propria guida turistica: il lettore si avventura in questo inedito percorso nella letteratura africana guidato da minuscole mappe geografiche che collocano di volta in volta il romanzo nella nazione corrispondente. Ciò che il lettore-esploratore può trovare è allora una terra promessa e urgente per la vitalità della nostra letteratura. E, come scrisse Sony Labou Tansi, gli scrittori di questa "terra promessa" si ripropongono di "trovare un altro centro del mondo". "Perché ai nostri giorni essere poeta significa volere con tutte le forze, con tutta l'anima e con tutto il corpo, di fronte ai fucili, di fronte al denaro che può anche diventare un fucile, e soprattutto di fronte alla realtà che ci viene proposta e sulla quale noi, i poeti, abbiamo licenza di pisciare, che nessun aspetto della storia umana possa essere fatto passare sotto silenzio dalla Storia. Io son qui per dirvi quella parte della Storia che da quattro secoli non mangia".

ERIKA MARTELLI

MAURO MANCIA
Breve storia del sogno
pp. 113, Lit 24.000
Cortina, Milano 1998

Dopo la cura di *Sogni* di Gerolamo Cardano (Marsilio, 1993) e *Sonno & sogno* (Laterza, 1996), Mancia traccia un percorso della storia del sogno che dall'Egitto del II millennio a.C. arriva ai nostri giorni. Attraversa la vita quotidiana della Grecia antica con Artemidoro di Daldi, ci accompagna tra ispirazioni divine e tentazioni diaboliche medievali, si sofferma su Agostino per approdare al Rinascimento e a Cardano. Dopo di lui troneggia Freud, con il suo modello di sogno come soddisfazione pulsionale, forse riduttivo, ma saldamente deciso a lasciarsi alle spalle ipotesi magiche e divinatorie e a imboccare la via della scienza. Oggi l'orizzonte del sogno è in psicoanalisi assai più complesso e articolato, e Mancia, grande conoscitore sia sul versante neurofisiologico sia su quello psicoanalitico, ce ne dà conto con la metafora del teatro interno, dove oggetti più o meno arcaici interagiscono tra di loro, con gli oggetti del mondo esterno, con spinte pulsionali, affetti, emozioni, drammatizzando e prefigurando in questo modo la pensabilità dei molti accadimenti che stanno nei territori di confine tra corpo e mente, dentro e fuori, passato e futuro.

ANNA VIACAVA

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Effetto film

L'orgoglio sanguinante di fantaccini piangenti

FRANCO LA POLLA

La sottile linea rossa (*The Thin Red Line*) di Terrence Malick con Jim Caviezel, Ben Chaplin, Sean Penn e Nick Nolte, Usa 1998

Nato in Texas nel 1945, collaboratore del "New Yorker" e insegnante di filosofia al Massachusetts Istitute of Technology, si diplomò all'American Film Institute con un cortometraggio, *Lanton Mills*. Malick fu salutato dalla critica degli anni settanta come uno dei più promettenti cineasti americani, dopo aver esordito come sceneggiatore nel 1972 con *Per una manciata di soldi...* di Stuart Rosenberg e come regista – ma anche sceneggiatore e produttore – di *La rabbia giovane* (1973).

La sua storia professionale dura sette anni: nel 1974 sceneggia *The Gravy Train* di Jack Starrett, mai giunto in Italia, e nel 1979 scrive, dirige e produce *I giorni del cielo* (*Days of Heaven*). Benché molto apprezzato dalla critica, ottiene scarsa fortuna al box office, e decide di ritirarsi diventando una figura di culto, un grande assente il cui ritorno è tanto atteso quanto improbabile.

Il suo cinema è forse il più lirico all'interno del realismo New Hollywood anni settanta. Innamorato dei grandi spazi americani, che sa rendere con qualità che rimandano alla tradizione pittorica statunitense, a Malick interessano più le immagini che la storia. Ma di certo non sottovaluta il dialogo, che nelle sue mani diventa una materia di carattere plastico, da forgiare con intenti lirici e/o ironici e/o didascalici, e che comunque raggiunge tonalità sovracute (celebrato, in questo senso, soprattutto il suo tipico impiego della *voice over*, che commenta pacatamente l'azione scostandosi dall'evidente drammaticità delle immagini). Malick ha il dono di rendere epici le situazioni e i personaggi più quotidiani e cronachistici. Piccoli e sbandati fuorilegge della provincia, *farmers* d'inizio secolo o soldati trepidanti e atterriti sul fronte del Pacifico (ma potremmo aggiungervi anche gli ingenui cowboy spacconi di un West contemporaneo in *Per una manciata di soldi...*), i suoi eroi sfuggono a ogni oleografia, raggiungendo il terreno del mito non certo per le loro azioni, ma per lo *stile* della loro rappresentazione.

Anticipato dal diversissimo Ryan di Spielberg, che in certo modo gli ha fatto da grancassa, il ritorno al cinema di Terrence Malick ha il sapore del buon tempo antico, quando ci si poteva permettere di essere lirici parlando di violenza e di morte (ricordate Peckinpah?). Solo che nel frattempo c'è stato il Vietnam, talché non è difficile leggere in filigrana in qualunque film bellico americano odierno quanto quell'avventura abbia pesato sulla coscienza e sull'immaginario nazionale. E tuttavia *La sottile linea rossa* è una pellicola che avrebbe potuto essere girata molto tempo fa perché, in quanto trasposizione filmica di un romanzo, essa è più vicina a *Il nudo e il morto* (1948) di Norman Mailer che all'omonimo libro (1962) di James Jones, per taluni versi modellato sul precedente. Nella versione hollywoodiana di Raoul Walsh (1958) il romanzo di Mailer diventava la solita epopea ispirata all'archetipo *Bataan* (1944) di Tay Garnett (ma anche a *Obiettivo Burma*, 1945, dello stesso Walsh): una teoria di caratteri che sfilavano sullo scenario della guerra nel Pacifico, dando corpo a idealità e ideologie catalizzate dalla situazione bellica e presentate con notevole violenza e crudezza. Malick, invece, si domanda insieme a Mailer (e in modo anche più chiaro e diretto): perché la guerra? E aggiunge: che cosa ci ha portato a essa, a perdere il senso dell'innocenza, della natura, della bellezza, della pietà?

Solo che nella sua pellicola queste domande, oltre ad essere poste dalla voce fuori campo – un *trade mark* del suo cinema – in modo anche troppo evidente, sono retoriche: non hanno risposta. E non perché una risposta non esista, ma perché il regista non ha alcuna intenzione di capire le ragioni della disumanità bellica; quel che gli interessa è leggere nella guerra l'ampiezza dello spettro morale di cui l'uomo è capace: la bassezza e il cinismo del colonnello che, come il generale Cummings di Mailer, prende le proprie decisioni strategiche e compie le proprie valutazioni tattiche solo in funzione di quanto il risultato potrebbe servire alla sua carriera; il cinismo benevolo e cosciente del sergente Welsh, che gli permette di resistere e addirittura di compiere atti eroici; il travaglio morale e cristiano del capitano Staros, che paga per l'affetto verso i suoi ragazzi; l'innocenza e la pulizia di Witt che, come lo Hearn di Mailer, funge per l'autore da "forma dislocata di autoriflessione" (C. Shloss, *Invisibile Light*, Oxford UP, 1987) e che figura un po' come una sorta di Arpa Birmana della Compagnia C, o, se si preferisce, per dirla con Gavin Smith, "un'avventura nella meraviglia dei sensi e dello spirito" ("Film Comment", gennaio-febbraio 1999). E sullo sfondo un grande tema sadiano: il male è soltanto in noi o fa invece parte dell'intera struttura del mondo? È una costruzione culturale o è qualcosa di insito nella natura stessa? I soldati di Malick parlano (fra sé) in modo inverosimile, soprattutto se si considerano le circostanze nelle quali essi formulano pensieri e domande. Per profondità e respiro d'accenti assomigliano a certi eroi della grande tragedia moderna, i Tamerlano, i Bruto, i Britannicus, più che a fantaccini armati fino ai denti e indottrinati – come compariva sulla scritta del quartier generale da cui partì l'offensiva di Guadalcanal – a "KILL JAPS, KILL JAPS, KILL MORE JAPS!".

Nel cinema di Malick la profondità di sensibilità e pensiero che la tragedia moderna aveva attribuito alla classe aristocratica passa dritta fra i rappresentanti del popolo, secondo una prassi che ritroviamo nel Trascendentalismo americano ottocentesco.

Ma la vera nobiltà la ritroviamo talora piuttosto nel nemico. La sequenza dell'attacco finale alla collina (un momento che ha tutte le carte in regola per restare nella storia del cinema) vive di uno strazio dell'anima da giustificare ampiamente ogni elucubrazione intellettuale. In un quadro che, pur senza le originali e grandiose risonanze classicistiche, riporta alla mente i potenti versi del Foscolo su Maratona, la follia del combattimento trova il suo riscatto nei blateramenti assurdi, nella pietà religiosa, nell'orgoglio sanguinante, nella paura e nel dolore dei vinti, riassunta in modo mirabile nell'immagine di un soldato piangente che difende impotente con una risibile baionetta stretta in mano il compagno morente al corpo del quale fa debole scudo. E quanti altri giapponesi vediamo piangere un amico nella disfatta di quell'attacco, contrappunto morale all'estraneità e all'indifferenza reciproca che serpeggiano fra i soldati americani sin dall'inizio dello sbarco. Non perché i nipponici siano migliori degli *yankees*, ma solo per mostrare come quella "scintilla" che Witt vede in Welsh non è patrimonio di una civiltà, di una cultura, di una tradizione filosofica, ma dell'umanità intera.

Il libro

Il romanzo di James Jones da cui è stato tratto il film di Terrence Malick è edito in Italia a Rizzoli. Ne pubblichiamo un breve estratto.

"Appena si furono accampati cominciarono gli interminabili racconti. Avevano tutti da narrare almeno tre storie raccapriccianti sul modo in cui erano scampati alla morte, e almeno due storie entusiasmanti sui giapponesi che avevano ucciso. Solo negli ultimi due giorni della loro settimana di riposo, quando cominciarono a pensare che dovevano tornare lassù una seconda volta, smisero progressivamente di parlare della prima volta (...). Forse, lunghi anni dopo la fine della guerra, quando ciascuno si fosse costruito le difese di menzogne rispondenti alle sue necessità, e avesse ascoltato per un periodo sufficiente quelle altre menzogne che la propaganda nazionale avrebbe allora distillato per loro, avrebbero potuto andare tutti all'American Legion come i loro padri e parlarne entro i limiti di una data base razionale che permettesse loro di continuare a rispettarsi. Tra loro avrebbero potuto fingere di essere uomini. Ed evitare di ammettere che una volta avevano visto in se stessi qualcosa di bestiale che li aveva terrorizzati. Ma in realtà la maggior parte di essi lo stava facendo proprio allora. Di già".

(James Jones, *La sottile linea rossa*, ed. orig. 1963, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, Rizzoli, Milano 1999, p. 345)

Italiani d'America

MARGHERITA PRINCIPE

Paola Casella
Hollywood Italian
pp. 549, Lit 36.000
Baldini & Castoldi, Milano 1998

Martin Scorsese, Michael Henry Wilson
Un viaggio personale con Martin Scorsese attraverso il cinema americano
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Renata Discacciati
pp. 191, Lit 45.000
Archinto, Milano 1998

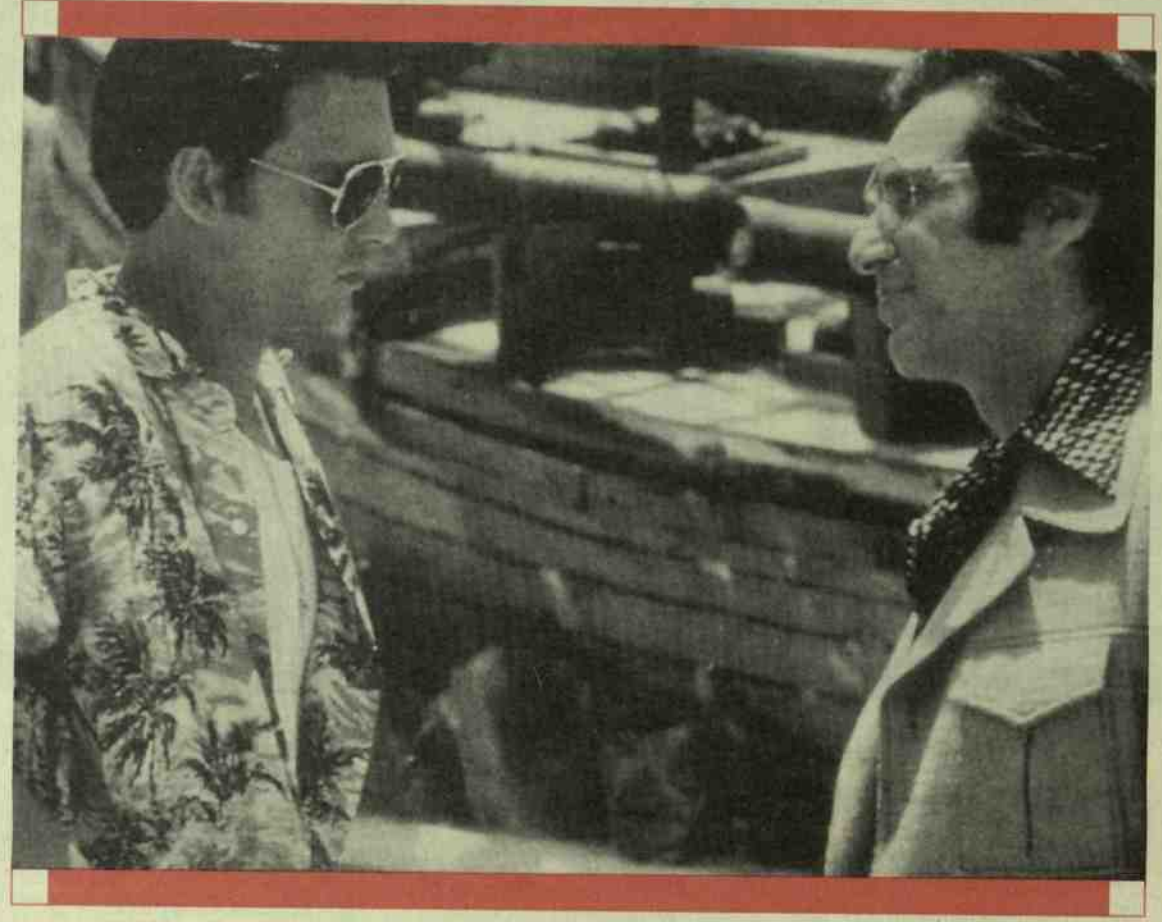
Un legame misterioso pare accomunare gli italiani al cinema, in particolare al cinema americano. Se da un lato molti italiani in America hanno fatto cinema, dall'altro molto spesso l'industria dell'*entertainment* si è servita di personaggi e ambientazioni italiane o presunte tali per le sue storie. All'evoluzione di questo complesso rapporto e alle sue implicazioni sociali, estetiche e ideologiche è dedicato un documentatissimo e appassionante saggio di Paola Casella, che si presenta come un viaggio attraverso la storia degli Stati Uniti e del loro cinema, durante il quale l'autrice si serve dell'analisi di personaggi, temi e testimonianze italo-americane per gettare luce in ultima istanza sull'America *tout court*.

Attraverso la rappresentazione della famiglia italiana tradizionale, infatti, l'America *wasp* ha riflettuto sui propri valori familiari, combattuta tra orrore per i clan italiani soffocanti e ammirazione per i forti legami affettivi che tradizionalmente li caratterizzano. La condizione della donna e la sua auspicata emancipazione sono state più volte al centro dei drammi dei personaggi di Little Italy, così come lo sono state le figure di maschi prepotenti, sessisti e violenti, destinati a raccogliere la disapprovazione del pubblico, allo stesso tempo catturandolo con il loro fascino quasi primitivo e la carica rassicurante per l'identità maschile anglosassone, messa a dura prova dal movimento di liberazione della donna. Il cinema di argomento italo-americano, dunque, ha sempre parlato dell'America in generale, nel bene e nel male. Nel male, perché spesso le Little Italy o le Brooklyn cinematografiche non sono state altro che un'accozzaglia di stereotipi volti a rassicurare lo spettatore medio. Come mostra Paola Casella, però, anche dalla riproposizione dei più banali cliché possono essere ricavate preziose informazioni su desideri e aspettative del pubblico.

Quando poi, all'inizio degli anni sessanta, gli italo-americani sono passati sempre più numerosi dietro alla macchina da presa, la rappresentazione del mondo italo-americano è radicalmente cambiata, i personaggi hanno acquistato più dimensioni, sono divenuti sfaccettati e contraddittori, fino ad arrivare agli anni settanta, durante i quali, grazie all'ondata della *new ethnicity*, un background etnico non anglosassone o nordeuropeo non solo ha cessato di essere fonte di senso di inferiorità ed esclusione, ma ha addirittura finito per divenire un punto di forza.

Un ulteriore motivo di interesse di questo viaggio in un secolo di America è l'intrecciarsi di una terza dimensione alle due principali della ricerca (le manifestazioni di italianità oltreoceano e l'America *wasp*): quella degli italiani d'Italia. Questa terza dimensione porta l'autrice a mettere in evidenza di volta in volta il divario culturale che separa chi è emigrato da chi è rimasto nel proprio paese, o la vicinanza e la sintonia tra la nostra cultura e quella che per più di un secolo si è evoluta lontana dalla madrepatria.

Ciò che in definitiva emerge dal saggio è il costante interesse dimostrato dal *mainstream* americano per la cultura italiana, anche quando l'italianità non era associata a eleganza, buon gusto e raffinatezza, ma a crimine, religiosità esasperata, maschilismo e rozzezza. Durante l'intera parabola evolutiva dell'immagine italiana / italo-americana oltreoceano, l'America ha guardato con sentimenti ambigui a questo gruppo etnico così differente e così refrattario all'assimilazione e, sebbene ne disapprovasse alcuni tratti culturali, ne è rimasta irrefrenabilmente affascinata.



Un altro libro di recente pubblicazione si avvicina al saggio di Paola Casella, pur avendo alle spalle una storia diversa e un concepimento peculiare. Laddove in *Hollywood Italian*, ripercorrendo la storia degli italo-americani nel cinema, l'autrice finiva per tracciare una storia del continente americano nei suoi più svariati aspetti, *Un viaggio personale con Martin Scorsese attraverso il cinema americano* ripercorre la storia del cinema americano in generale, visto però attraverso gli occhi, anzi, attraverso il cuore, di un italo-americano che ha dedicato la vita al cinema. Si tratta ancora una volta di un viaggio, non organizzato però in senso diacronico, ma per temi. Il libro si presenta come la sceneggiatura di un documentario, costituito da interventi di Scorsese montati con testimonianze di registi del passato e arricchiti da uno straordinario apparato fotografico a illustrazione degli estratti di film che intervallano gli interventi del regista. In effetti si tratta proprio della sceneggiatura illustrata di un documentario commissionato a Scorsese dal British Film Institute nel 1994 all'interno di una serie di documentari sulle diverse cinematografie mondiali. La lettura del libro, avvincente per lo stile confidenziale e spontaneo di Scorsese, non fa che alimentare il desiderio di vedere il film da cui è tratto nonché tutti quelli che il regista cita nel corso del suo "viaggio".

Massimo Benvegnù, Roberto Lasagna
America perduta. Il cinema di Michael Cimino
pp. 226, Lit 26.000
Falsopiano, Alessandria 1998

Quello di Michael Cimino è un cinema degli equilibri turbati da un'errata collocazione dell'uomo all'interno del contesto storico e sociale. Una visione che, apparentemente influenzata dalla monumentale tradizione del cinema classico hollywoodiano, stempera la sua concezione spettacolare per occuparsi del singolo soggetto travolto dal tumultuoso corso degli eventi. Uno sguardo impegnato a osservare e descrivere i grandi spazi e la loro interazione *fordiana* sulle coscienze e sulle semplici azioni di personaggi estremamente soli anche all'interno di un tessuto in cui viene dato particolare risalto al valore dell'amicizia e della solidarietà, resa disperata dalla forza devastante e indifferente, se non addirittura ostile, della Storia. Cimino fornisce, nel corso della sua certamente non sterminata filmografia, gli elementi fondanti di una ben delineata prospettiva diacronica sull'America, sulle sue contraddizioni, sul concetto di perdita e sulla dicotomia sempre presente tra natura e cultura. Il libro di Benvegnù e Lasagna offre un ampio panorama sull'opera del regista del *Cacciatore* e dei *Cancelli del cielo*, indugiando più sulle sue dinamiche narrative e tematiche che sulle specifiche scelte linguistiche messe in campo nel corso di una sofferta carriera. E proprio sul difficile rapporto con l'*establishment* produttivo hollywoodiano, all'indomani del fiasco (di pubblico, beninteso) di *I cancelli del cielo*, si sofferma la seconda parte del volume, che raccoglie anche uno scritto di Kris Kristofferson (il James Averill di *Heaven's Gate*) e un'intervista con Steven Bach, membro della United Artist ai tempi del *flop* che pregiudicò la stessa esistenza della società, da cui scaturisce un ritratto di Cimino curioso e poco lusinghiero, sicuramente parziale, ma non per questo meno interessante.

Giampiero Frasca

Roger Corman
Come ho fatto cento film a Hollywood senza mai perdere un dollaro
pp. 299, Lit 28.000
Lindau, Torino 1998

È risaputo che molti grandi autori del cinema americano contemporaneo, come Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, James Cameron, Joe Dante e Jonathan Demme, hanno iniziato la propria carriera alla corte di Roger Corman, produttore e regista di film celebri e di culto come *La piccola bottega degli orrori*, *Il pozzo e il pendolo*, *I selvaggi*, *Il massacro del giorno di San Valentino*, *Il clan dei Barker*. Come i suddetti autori ci hanno spesso raccontato, è stato proprio Corman a insegnar loro come amalgamare quella giusta miscela di violenza, sesso e umorismo che sembra garantire una presa sul grande pubblico, fondamentale per poter anche riflettere sul mondo e sulla società. In tal senso, dai primissimi anni sessanta le strategie produttive di Corman (caratterizzate dal basso costo e da un controllo assoluto su ogni fase di lavorazione del film) sono sempre state considerate un modello per chiunque, in America, volesse fare un cinema indipendente. Così Roger Corman è diventato una specie di "leggenda vivente", una sorta di "mostro sacro", talvolta utilizzato in veste di attore (vedi la figura del direttore dell'Fbi in *Il silenzio degli innocenti*) come garanzia di un prodotto che è sì di intrattenimento, ma che sa anche andare al cuore delle cose, spesso denunciando le distorsioni del modello sociale americano. A ricondurre alla realtà i racconti leggendari su questo personaggio unico nella storia del cinema statunitense (più di cinquanta regie, oltre duecento produzioni) ci pensa il volume scritto dallo stesso Corman in collaborazione con il giornalista Jim Jerome, in cui in prima persona, e con l'ausilio di dichiarazioni di decine e decine di collaboratori più o meno famosi, viene ricostruita, con un andamento rigorosamente cronologico, la sua straordinaria carriera. Da semplice fattorino alla Twentieth Century Fox a regista nemico degli *studios* e produttore di film *low budget* di genere *exploitation* (termine col quale si indica lo sfruttamento di temi di attualità a fini commerciali), dal gangster movie agli adattamenti da Edgar Allan Poe, dalle opere sulle bande giovanili alla fantascienza di serie B. Ma il ruolo di Corman nei suoi quattro decenni di attività è diventato fondamentale soprattutto in virtù della gestione di un laboratorio permanente di cinema in cui gli apprendisti avevano la possibilità di imparare facendo ("da me non si imparavano soltanto le tecniche del mestiere, la preparazione, la preilluminazione, il dolly, il montaggio interno, il ritmo serrato; la mia scuola comprendeva materie come il marketing, la pubblicità, la distribuzione"), vedendosi poi aprire, come per magia, e in ragione di quella loro specifica frequentazione, la porta delle *majors*. Perché se è vero che alla scuola di Corman il boss manteneva un controllo assoluto su gestione economica e investimenti, ai suoi "studenti" veniva concessa la grande libertà di una responsabilità estetica e poetica totale.

Umberto Mosca

Leone Magno
I SERMONI QUARESIMALI E SULLE COLLETTE
a cura di Elio Montanari, Marco Pratesi, Silvano Puccini
Il nucleo della dottrina di Leone Magno (440-461) è costituito dalla risposta alla questione cristologica che nella prima metà del sec. V divideva vescovi e Chiese di Oriente. In un tempo di grande impegno spirituale per la preparazione alla Pasqua, il tema della misericordia divina fa da sfondo a tutti i 19 sermoni.
«Biblioteca patristica», n. 32 pp. 368 - L. 42.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Geometrie inconsce

SARA CORTELLAZZO

Kieslowski racconta Kieslowski
a cura di Danusia Stok
ed. orig. 1993
trad. dall'inglese
di Lucia Verdavecchia
pp. 254, Lit 34.000
Il Castoro, Milano 1999

VINCENT AMIEL
Kieslowski. La coscienza dello sguardo
ed. orig. 1995
trad. dal francese
di Roberto Peccenini
pp. 142, Lit 48.000
Le Mani,
Recco-Genova 1998

GABRIELLA RIPA DI MEANA
La morale dell'altro. Scritti sull'inconscio dal "Decalogo" di Kieslowski
pp. 260, Lit 25.000
Liberal Libri, Firenze 1998

Nel 1989 l'opera di Kieslowski venne fatta conoscere in Italia grazie a una retrospettiva e a un volume, ormai introvabile, insuperata analisi del nostro paese del lavoro del maestro polacco. Roberto Turigliatto e Malgorzata Furdal, curatori della personale e della monografia, mettevano in luce con estremo rigore e sensibilità esegetica i caratteri precipui della poetica kieslowskiana. E tali spunti di riflessione sono stati ampiamente ripresi nei numerosi studi pubblicati successivamente: la necessità di sfuggire a qualsiasi tentativo di rigida classificazione nei confronti di un cineasta da sempre solitario e indipendente, lucidamente pessimista, freddo e impietoso nella sua analisi dell'uomo e della società, costantemente impegnato a mettere in scena vicende narrate al condizionale, costellate di punti interrogativi o dilemmi, che lavorano sull'inspiegabile nesso tra il caso e la necessità, la coincidenza e il destino.

A dieci anni di distanza da questa prima monografia, sono uscite quasi in contemporanea una serie di pubblicazioni sul cineasta, due delle quali traduzioni di testi inglesi e francesi. Il lettore non può che stupirsi di fronte al sostanziale ritardo editoriale (colmato in parte da un "Castoro" e da un numero di "Garage", entrambi del 1996), nei confronti di un regista che già nella prima parte degli anni novanta era entrato di fatto nell'olimpo dei grandi autori della storia del cinema, con la scoperta del *Decalogo* (1989), la repentina uscita di *La doppia vita di Veronica* (1991), nonché il successo di *Tre colori*: *Film blu* (1993), *Film bianco* (1993), *Film rosso* (1994). In seguito all'improvvisa scomparsa agli inizi del 1996, Kieslowski è poi venuto di fatto a occupare un posto a parte nell'immaginario degli spettatori, quello destinato a coloro di cui si rimpiange ciò che non hanno potuto lasciare al piacere (o al dolore) degli occhi e del cuore.

Kieslowski racconta Kieslowki ha un grandissimo pregio: quello di lasciar parlare a ruota libera il cineasta senza interruzioni di sorta a opera dell'intervistatore, in questo caso Danusia Stok, il cui paziente lavoro di riscrittura ha implicato la scelta soggettiva, modesta e delicata, di autocensurare il proprio lavoro di interlocutore preparato e attento. Stok privilegia la forma del racconto, trasformando il volume in una sorta di autobiografia molto libera, che parte dai ricordi legati all'infanzia e all'adolescenza sino al diario e commento dell'ultima trilogia realizzata in Francia. Molto ricca, nonché inedita, la prima parte del volume in cui il regista ricostruisce, senza patetismo alcuno, un'infanzia immersa negli stenti, al seguito di un padre tubercolotico che si spostava frequentemente attraverso la Polonia, di sanatorio in sanatorio. E fra tali ricordi intimi emerge il flash del primo film visto (*Fanfan la Tulipe*), la memoria dei tanti libri letti (Kieslowski vi dedicava giocoforza molto tempo poiché, anche lui sofferente ai polmoni, non poteva permettersi la vita dei suoi coetanei).

Nell'atto di ricostruire frammenti della propria esistenza, il cineasta confessa – e si tratta di una delle parti più coinvolgenti del volume – di essersi spesso ritrovato a rammentare episodi quasi sicuramente immaginati o raccontatigli da qualcun'altro, in realtà sedimentati nel proprio ricordo come parte integrante di proprio vissuto. Ecco allora, e qui si racchiude molta della fascinazione del volume, che spesso l'autore si interroga sulla veridicità delle proprie parole, ma sovente anche il lettore non può esimersi dal dubitare che ciò che viene dato per vero non sia in realtà che pura immaginazione. E quanti inevitabili paralleli e correlazioni si attuano, mentre si legge, con il mondo della documentazione e poi della fiction messo in scena dal regista polacco.

Di grande interesse sono le pagine dedicate alla poetica, a quel "regno delle superstizioni, delle predizioni, dei presentimenti, dell'intuizione, dei sogni, che fa parte della vita più profonda dell'essere umano e che è la più difficile da filmare". Su tale mondo, e non solo, si concentra il denso studio di Vincent Amiel, che, rifuggendo volutamente un approccio simbolico, procede per suggestioni e spunti interpretativi, lavorando con passione sulle modalità dello sguardo cinematografico kieslowskiano, intessuto di dubbi ed esitazioni. Oltre a un'ampia riflessione sull'opera presa nel suo complesso, di notevole livello sono le analisi sui singoli film, che entrano nel testo da più prospettive.

Sul corpus del *Decalogo*, di grande fascino metafisico, si concentra la pubblicazione della psicoanalista Gabriella Ripa di Meana che, catturata dall'audacia della concezione del testo prescelto, procede nell'indagine "decostruendo, quasi scomponendo, proprio l'aspetto più 'espressivo' dell'opera", per ricercare "quelle geometrie inconsce che iscrivono, a vario titolo, i protagonisti nello specchio dell'immaginario, nelle crepe del reale, nonché tra le regole e gli sgretolamenti del simbolico".

Henri-Georges Clouzot. France Cinéma 1998
a cura di Aldo Tassone,
Ornella Grassi,
Cristina Jandelli
e Beatrice Manetti
pp. 198, Lit 35.000
Il Castoro, Milano 1998

Giunto alla sua tredicesima edizione, il festival France Cinéma conferma la sua stimolante schizofrenia tra presente e passato: lo sguardo sull'attualità, con una selezione dei film più interessanti realizzati in Francia nell'ultima stagione, si accompagna all'omaggio verso un grande autore con una retrospettiva di tutti i suoi film. Quest'anno protagonista assoluto è apparso Henri-Georges Clouzot, che a vent'anni dalla morte sembra scontare ancora numerosi equivoci critici e le scelte dettate da un carattere estremamente spigoloso. Circa metà del catalogo ripercorre l'attività e lo stile di Clouzot, attraverso un saggio di Aldo Tassone e l'analisi di tutte le sue opere effettuata da Pascal Mérigeau, che rappresentano di fatto la prima vera inquadratura critica edita in Italia, se si escludono un saggio di Pietro Bianchi apparso nel 1951 e due testi che hanno accompagnato precedenti omaggi, a Firenze nel 1987 e a Genova nel 1994. Ne emerge una figura complessa e spesso incompresa, autore di film polemici ma amati dal pubblico, stroncato dai giovani critici della Nouvelle Vague che gli imputavano eccessivo formalismo in un cinema troppo "letterario", salvo poi rivalutarlo tardivamente. Dall'esordio folgorante con *Il corvo* (1943), che affrontava senza remore la delazione in un paese della provincia francese durante l'occupazione nazista e costò all'autore la messa all'indice, al duro ritratto della società francese dopo la Liberazione in *Legittima difesa* (1947); dalle atmosfere tese dell'epico e dolente *Vite vendute* (1952) alle venature da thriller psicologico che caratterizzano *I diabolici* (1953); dall'affascinante e avanguardistico *Le Mystère Picasso* (1956), in cui i quadri del grande pittore spagnolo prendono forma sotto gli occhi dello spettatore, al clima kafkiano che attanaglia *La verità* (1960). Un percorso lungo e frastagliato, per un autore segnato dall'eredità dell'espressionismo tedesco e amante dei "pugni nello stomaco" allo spettatore, sia stilistici sia narrativi, che ha spesso spiazzato una critica poco benevola, anche in Francia. Oltre alla necessaria rivalutazione di Clouzot, il catalogo di France Cinéma propone anche quest'anno uno sguardo approfondito sulla situazione del cinema francese e sulle tendenze emerse nell'ultima stagione. In Italia i film francesi hanno attirato nella scorsa stagione circa il 3% degli spettatori complessivi, e solo tre opere hanno superato il miliardo d'incasso: *Il quinto elemento* di Luc Besson, *Parole, parole, parole* di Alain Resnais e *Marius e Jeanette* di Robert Guédiguian. Molti dei film più interessanti non trovano mercato, e spesso l'unica occasione di visione è costituita dal festival fiorentino, che non si limita a essere una vetrina pubblicitaria per il cinema d'Oltralpe, ma tenta di coglierne risorse e contraddizioni. Lo testimonia il saggio di Joël Magny che si interroga sull'effettiva esistenza di un giovane cinema francese, considerando che spesso molti registi esordienti sono in realtà quarantenni, pur riconoscendo che l'ondata di giovani cineasti *beurs*, francesi di origine maghrebina, ha contribuito a un abbassamento dell'età media dei registi e, soprattutto, a un'effettiva tendenza innovatrice nello stile e nei temi affrontati.

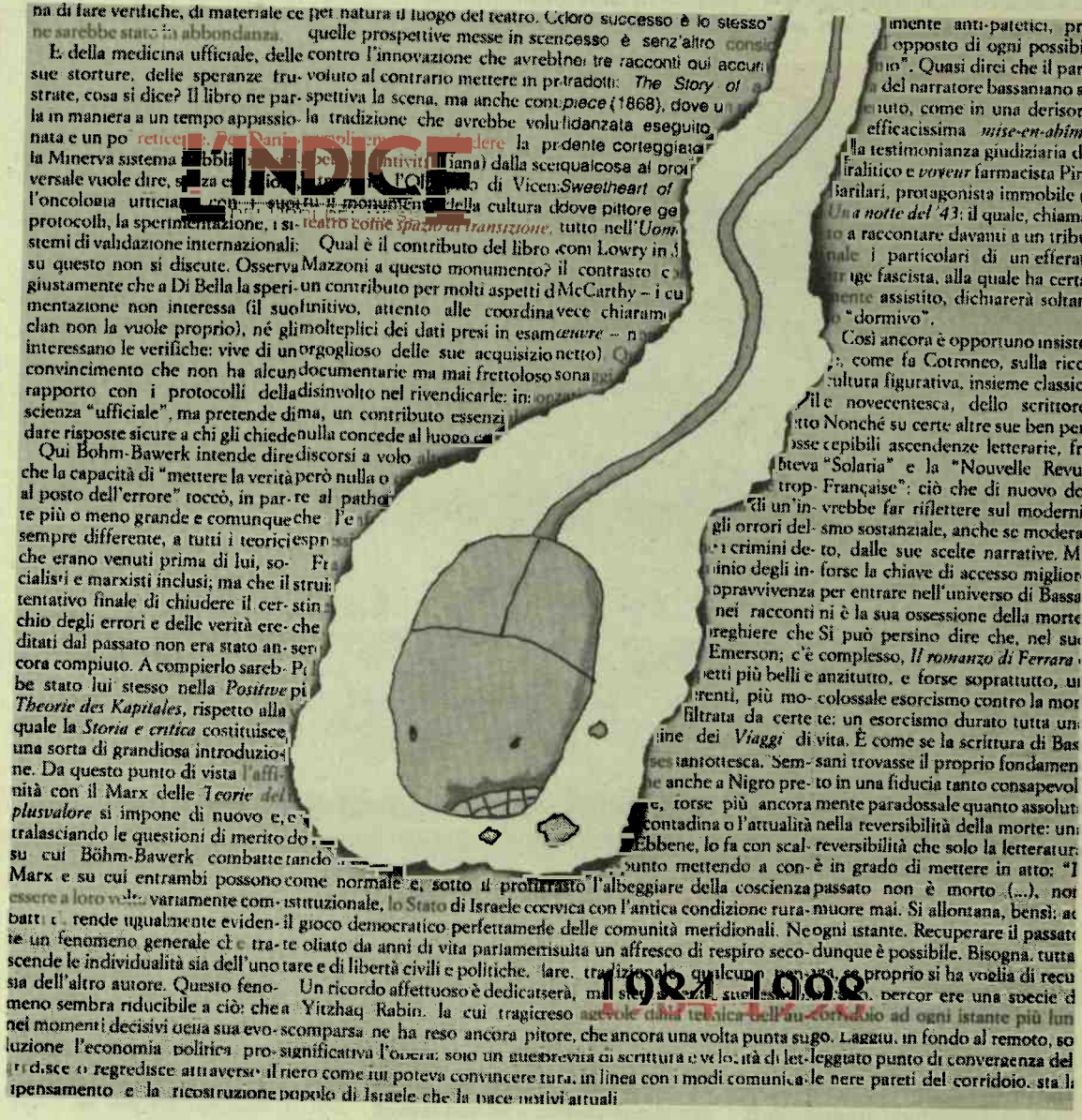
MICHELE MARANGI

Jean-Daniel Pollet
a cura
di Michel Demopoulos
e Roberto Turigliatto
pp. 260, Lit 20.000
Lindau, Torino 1998

Jean-Daniel Pollet è un cineasta che, pur avendo alle spalle un'attività professionale di tutto rispetto, rimane purtroppo sconosciuto a tutto quel pubblico che non faccia parte della ristrettissima cerchia degli addetti ai lavori. Bene ha perciò fatto il Torino Film Festival (ex Festival Giovani) a dedicargli una delle retrospettive dell'ultima edizione, di cui il volume rappresenta l'ideale completamento. Il regista di La Madeleine (Lille) rappresenta il tipico esempio di autore che, seppur considerato per ragioni anagrafiche il *cadet* della Nouvelle Vague, si è sempre sottratto all'assimilazione a ogni genere di scuola o tendenza e ha scelto la marginalità come propria dimensione artistico-produttiva. Fondamentale per la sua carriera è stato il lungo viaggio attraverso il Mediterraneo intrapreso nel 1963 con l'assistente Volker Schlöndorff, da cui scaturisce il film *Méditerranée*, capolavoro del cinema di montaggio alquanto lontano dalla poetica della Nuovelle Vague, che diventa nel giro di pochi anni un vero e proprio *cult*, ammirato da Francis Ponge e dagli scrittori del Nouveau Roman, da Jean-Luc Godard e dai "Cahiers du Cinéma", e soprattutto adottato dalle riviste d'avanguardia intorno al '68, "Tel Quel" e "Cinéthique", che ne fanno il manifesto teorico di un cinema materialista. Questo viaggio determina anche la scoperta della Grecia, che diventa la sua seconda patria: non solo vi tornerà più volte nel corso degli anni per girarvi *Bassae* (1964), *Une balle au cœur* (1965), *Tu imagines Robinson* (1967), *L'Ordre* (1973) e *Trois jours en Grèce* (1990), ma vi stringerà anche rapporti d'amicizia e collaborazione con personalità come Mikis Theodorakis e Kostas Ferris. Un altro dato che emerge dalla lettura dei saggi (firmati tra gli altri da Pascal Bonitzer, Jean Douchet, Serge Daney e Jean-Louis Comolli), delle interviste e dei testi autografi contenuti nel libro è l'importanza della collaborazione con Claude Melki, un attore non professionista scoperto per caso durante la lavorazione della sua opera d'esordio, *Pourvu q'on ait l'ivresse* (1957-58), collaborazione che raggiunge il suo culmine nelle due grandi commedie "populiste" *L'amour c'est gai, l'amour c'est triste* (1968) e *L'Acrobate* (1975). Il personaggio da lui interpretato, burlesco e malinconico alla maniera di Buster Keaton, è uno degli strumenti attraverso cui Pollet esprime il suo credo estetico profondo, quel "partito preso delle cose" che deriva da Ponge, l'intellettuale omaggiato con *Dieu sait quoi* (1992-93).

MASSIMO QUAGLIA

Il Cd-Rom dell'Indice si è aggiornato



Questo Cd-Rom contiene le recensioni, gli articoli e tutti gli altri testi pubblicati sull' *Indice*
dal primo numero dell' ottobre 1984 al dicembre 1998;
i ritratti di Tullio Pericoli, i disegni di Franco Matticchio
e tutte le informazioni sulle undici edizioni del Premio Italo Calvino (vincitori, giurie...)

19522 titoli
13630 autori
2764 recensori
2044 editori
le 11 edizioni del Premio Italo Calvino

È possibile acquistarlo
presso il nostro Ufficio Abbonamenti
Via Madama Cristina, 16 - 10125 Torino
Tel. 011/6689823, fax 011/6699082, e-mail: lindice@tin.it

Mondo

Grande Guerra, ma non su tutti i fronti

GIAIME ALONGE

JOHN KEEGAN, **The First World War**,
pp. XII-500, £ 25.00, Hutchinson, London 1998

In una delle ultime raccolte di versi di Margaret Atwood, *Morning in the Burned House* (Virago Press, 1995), c'è una poesia intitolata *The Loneliness of the Military Historian*, in cui la scrittrice canadese descrive la condizione di isolamento di una studiosa che si occupa di storia militare, un argomento considerato poco adatto alle donne. Questo tema era già presente in un bellissimo romanzo della Atwood, *La donna che rubava i mariti* (1993; Baldini & Castoldi, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 11), in cui troviamo il personaggio di Tony, una docente di *military history* guardata con sospetto tanto dai colleghi (perché le battaglie non sono argomento consono al gentil sesso) quanto dalle colleghe femministe (perché la storia militare sarebbe materia inevitabilmente reazionaria). La vicenda di *La donna che rubava i mariti* si svolge in Canada, dove, come in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, la storia militare rappresenta una branca importante e rispettata delle scienze storiche. In Italia invece la "solitudine dello storico militare" vale per gli uomini come per le donne. Salvo rare eccezioni, nel nostro paese la storia militare è un argomento sostanzialmente ignorato all'interno del mondo accademico, con il triste risultato che la saggistica italiana che se ne occupa è costituita quasi unicamente dalla divulgazione di taglio giornalistico, per lo più di scarso valore scientifico.

Uno dei più importanti storici militari inglesi (che non a caso la Atwood cita nel suo romanzo) è John Keegan, autore di numerosi saggi e per lungo tempo Senior Lecturer presso la Royal Military Academy di Sandhurst (l'accademia militare britannica).

In italiano sono stati fra l'altro tradotti i suoi due libri più significativi: *Il volto della battaglia* (1976; Mondadori, 1978) e *La grande storia della guerra. Dalla preistoria ai giorni nostri* (1993; Mondadori, 1994). Si tratta di due volumi molto diversi tra loro, ma entrambi di grande fascino e intelligenza, perché hanno la capacità di rompere gli schemi tradizionali della storiografia militare, spesso legata a un paradigma rigidamente *événementiel*. In *Il volto della battaglia* Keegan prende in considerazione tre grandi battaglie (Agincourt, 1415; Waterloo, 1815; Somme, 1916), alternando l'analisi del procedere dello scontro nella sua globalità a quella dell'esperienza del singolo soldato che si trova in prima linea. *La grande storia della guerra*, una vera e propria summa dei decenni di lavoro e ricerche di Keegan, cerca di confutare la nota teoria di Clausewitz secondo cui "la guerra è la prosecuzione della politica con altri mezzi". Attraverso una lunga carrellata dalle guerre delle tribù maori sino al secondo conflitto mondiale, Keegan dimostra come il modello clausewitziano non sia valido universalmente, ma funzioni soltanto nel contesto delle società occidentali, in quanto la guerra è un'attività culturale le cui modalità variano a seconda della civiltà in cui viene praticata.

L'ultimo libro di John Keegan, una storia della prima guerra mondiale in cinquecento pagine, è indubbiamente un'opera meno innovativa rispetto alle precedenti. *The First World War*, infatti, presenta un modello storiografico più tradizionale: l'autore racconta un singolo episodio bellico, analizzato con l'accuratezza e la dottrina che gli sono proprie (oltre che con la chiarezza e la vivacità della prosa tipiche della storiografia anglosassone), ma adeguandosi pienamente al modulo della *histoire événementielle*. Certamente è l'argomento stesso del libro a costringere Keegan a rifiutare lo schema della *longue durée* su cui si fondavano gli altri due saggi sopra citati, oltre a *The Price of Admiralty. The Evolution of Naval Warfare* (Hutchinson, 1988). Bisogna però notare che Keegan sceglie deliberatamente di affrontare il tema della prima guerra mondiale in una prospettiva esclusivamente militare, intendendo questo termine in senso stretto, per non dire riduttivo.

In *The First World War* i problemi tattico-strategici non vengono quasi mai messi in relazione con le questioni politiche, economiche, sociali o culturali. Ad esempio, nel capitolo dedicato al inizio della guerra sul fronte occidentale troviamo una lunga – e affascinante – descrizione dell'impiego dell'artiglieria d'assedio da parte dei tedeschi per distruggere i forti belgi, e poco dopo una ricca analisi della battaglia della Marna, ma non ci viene spiegato il progetto geopolitico perseguito dalla Germania. Keegan illustra in dettaglio il funzionamento della macchina da guerra del Kaiser, ma non dice alcunché sulle ragioni che la fanno muovere. Questa carenza è tanto più evidente se confrontiamo *The First World War* con il volume che Keegan ha dedicato alla storia della seconda guerra mondiale, *Uomini e battaglie della seconda guerra mondiale* (1989; Rizzoli, 1989), in cui lo studio delle singole battaglie non è mai sganciato da un quadro più generale. E pur vero che, come ha mostrato tra gli altri Modris Eksteins (*Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*, Doubleday, 1989), nel caso della Grande Guerra, un conflitto scoppiato "per caso", non è semplice individuare un preciso progetto politico-ideologico, né nel campo dell'Intesa né in quello degli Imperi Centrali. Ma ciò non toglie che *The First World War* abbia spesso il sapore un po' *rétro* della storia erudita, concentrata unicamente sui piani elaborati dagli alti comandi e sulla disposizione delle truppe sul campo.

Piuttosto sorprendentemente per l'autore di *Il volto della battaglia*, un libro largamente incentrato sulla *Kampferlebnis* del soldato che si trova nel cuore della mischia, in *The First World War* Keegan si interessa soprattutto ai generali e alle loro caratteristiche psicologiche. Inoltre, il libro è dedicato in particolare all'andamento delle operazioni sul fronte occidentale, che sono analizzate con grande acume e con dovizia di particolari, mentre agli altri scacchieri spesso si fanno solo accenni più o meno rapidi. Proprio grazie al maggior spazio di cui dispone, nelle pagine sul fronte occidentale Keegan riesce però spesso a essere estremamente penetrante, andando al di là della semplice descrizione del susseguirsi degli eventi bellici. L'illustrazione del bombardamento dei forti belgi di cui si diceva, ad esempio, non è mera erudizione. Attraverso quell'analisi Keegan mostra come l'artiglieria moderna ponga fine alla guerra d'assedio, almeno nei termini in cui essa si era sviluppata in Europa a partire dal Seicento, poiché dal 1914 in avanti nessuna fortezza sarà più in grado di resistere senza il supporto di truppe che operino in campo aperto. Alcune delle principali battaglie della Grande Guerra – massimamente Verdun – avranno luogo attorno a vasti complessi fortificati, che però svolgeranno sostanzialmente il ruolo di punto di incontro di forze mobili.

Un altro passaggio molto interessante è quello in cui l'autore, attraverso un'attenta lettura dei documenti del piano Schlieffen, smonta uno dei luoghi comuni più diffusi al riguardo, sostenuto anche da Liddell Hart (*Strategy*, Meridian, 1991), e cioè l'idea che, per quanto rischioso, il piano avrebbe potuto funzionare se non fosse stato alterato da Moltke. Keegan dimostra che il piano Schlieffen conteneva già nella sua elaborazione originale una contraddizione insolubile: i tedeschi non disponevano di un numero sufficiente di divisioni per sconfiggere i francesi in maniera irreversibile, e, anche se avessero avuto tutte le truppe necessarie, il sistema stradale del Belgio e della Francia del nord non sarebbe stato in grado di farle transitare nei tempi necessari. Ma quando passa a esaminare il fronte orientale, per non parlare di quello italiano, Keegan diviene molto più conciso, talvolta limitandosi a un mero elenco di nomi di generali e località in cui hanno luogo gli scontri. Anche qui vi sono alcuni passaggi in cui emerge il Keegan migliore, come ad esempio le bellissime pagine in cui egli utilizza delle testimonianze fotografiche per spiegare come la tattica delle battaglie tra russi, tedeschi e austriaci, almeno nel 1914, fosse ancora largamente di tipo napoleonico.

Ciononostante il libro di Keegan è attraversato da un evidente nazionalismo, che porta l'autore a concentrarsi soprattutto sui teatri che videro la partecipazione delle truppe britanniche e di quelle dei *dominions*. Se il primato accordato al fronte occidentale è giustificabile, in quanto quello fu effettivamente lo scacchiere in cui si decisero le sorti del conflitto, le quindici pagine su Gallipoli (il fallimentare sbarco alleato a sud di Istambul nel 1915) ci sembrano francamente troppe, soprattutto se paragonate alle cinque concesse all'ingresso in guerra dell'Italia e alle prime offensive sull'Isonzo. Paradossalmente Gallipoli è un episodio molto più importante per la storia degli anni trenta e quaranta. Infatti la campagna dei Dardanelli giocò un ruolo centrale da un lato nel sorgere della Turchia moderna (è a Gallipoli che emerge il mito di Mustafà Kemal come generale coraggioso e geniale), dall'altro nel formarsi della coscienza nazionale australiana (lo sbarco vide una partecipazione massiccia di truppe australiane e neozelandesi). Inoltre, il fallimento dell'operazione, fortemente voluta da Churchill, all'epoca Primo Lord dell'Ammiragliato, sarà una delle ragioni della prudenza inglese durante la seconda guerra mondiale riguardo all'ipotesi di sbarco in Francia, che gli americani avrebbero voluto effettuare ben prima del giugno del 1944. Ma nel quadro della Grande Guerra la campagna di Gallipoli fu un avvenimento del tutto trascurabile, un'operazione anfibia mal condotta che non ebbe alcuna influenza significativa sul conflitto, là dove l'intervento italiano – per quanto lo scacchiere dell'Italia nord-orientale fosse certamente secondario – alla lunga fu una delle concause del crollo dell'Austria-Ungheria.

The First World War è chiaramente opera di uno studioso inglese che scrive per il pubblico di lingua inglese: da qui le pagine liriche sull'ineguagliato eroismo dei fanti australiani e neozelandesi a Gallipoli, oppure il puntiglio con cui vengono confutate le affermazioni degli storici tedeschi (di quelli degli anni venti e trenta – si badi bene –, che scrivono in un clima di rancore per la sconfitta subita nel 1918) che mettono in discussione il valore dei soldati dell'Impero britannico. Da questo punto di vista il lettore italiano rimane veramente sconcertato dal modo in cui Keegan ignora il nostro paese. All'inizio del libro, ad esempio, quando parla dell'attentato di Sarajevo ed elenca una serie di omicidi di eminenti personalità politiche dei primi anni del secolo, l'autore non cita l'uccisione di Umberto I, salvo poi, qualche capitolo più avanti, definire erroneamente il Regno di Sardegna come "Kingdom of Savoy". Keegan, in sostanza, sembra credere che la Grande Guerra sia stata soprattutto una questione tra inglesi, francesi e tedeschi, e che la partecipazione delle altre nazioni sia stato un fattore puramente accessorio.

Altri libri di Keegan

Six Armies in Normandy. From D-Day to the Liberation of Paris, Penguin, 1983.

The Mask of Command, Hutchinson, 1988.

A History of Warfare, Knopf, 1993.

The Battle for History. Re-fighting World War Two, Vintage, 1995.

Fields of Battle: The Wars for North America, Knopf, 1996.

Tre umili sconosciute

MARIOLINA BERTINI

PATRICK MODIANO, **Des inconnues,**
pp. 156, FF 95, Gallimard, Paris 1999

Forse i lettori che hanno amato *Dora Bruder* (Guanda, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 8) – numerosi in Italia, oltre che in Francia – saranno un po' delusi da questo nuovo Modiano. La forza di *Dora Bruder* era tutta nel suo rigoroso concentrarsi intorno alla figura centrale, investita in pieno dalla più grande tragedia dei nostri tempi: una sedicenne ebrea, di famiglia povera, che aveva scelto, per fuggire dal collegio e dai genitori, il peggior momento possibile, il gelido dicembre del 1941, e aveva vagato, prima dell'ultimo viaggio alla volta di Auschwitz, tra bombardamenti e coprifuoco, mucchi di neve sudicia e grandi manifesti rossi con i nomi dei resistenti fucilati. La fuga di Dora, immaginata sulla scorta di un vecchio ritaglio di giornale, si sovrapponeva, nelle pagine del romanziere, al ricordo di una fuga analoga vissuta da lui adolescente, nel dopoguerra, in circostanze meno strazianti e con esiti meno tragici; dal confronto tra le due esperienze, psicologicamente quasi identiche eppure così diverse nel contesto storico, una luce nuova cadeva sui nodi irrisolti dell'autobiografia di Modiano, sul suo rapporto tormentato con il padre ebreo e collaborazionista, con le ombre della Parigi occupata, con l'eredità pesante di un'ineludibile memoria.

Niente di tutto questo, almeno in apparenza, in *Des inconnues*: alla centralità di Dora si contrappongono tre protagoniste-narratrici diverse, mentre la Storia scompare dietro le quinte, si fa sfocata e illeggibile come i titoli di un quotidiano scritto in una lingua sconosciuta. Non siamo più di fronte a un racconto unico, ma a un trittico: una dopo l'altra, tre donne – le sconosciute, rigorosamente anonime, del titolo – prendono la parola e raccontano un episodio importante della loro vita, una svolta irreversibile del loro destino, smorzandone i bagliori tragici e smussandone le asperità crudeli nella pacatezza sommessa, sin troppo ragionevole, di una narrazione che sembra provenire dalla penombra felpata di un limbo sospeso tra la vita e la morte.

Oggetto delle rievocazioni sono gli anni sessanta, gli anni della loro giovinezza; i grandi drammi collettivi, gli eventi politici, sono assenti, cancellati dall'ottica ristretta che le quotidiane necessità della sopravvivenza impongono alle tre eroine, tutte in disperata lotta contro un mondo minacciosamente indecifrabile che avrà facilmente ragione della loro inerme e un po' ottusa fragilità. A una prima lettura, le tre fisionomie delle narratrici tendono in qualche modo a confondersi: con troppa forza le accomuna la passività di un'esistenza vissuta senza progetti, l'assenza totale di figure familiari che offrano protezione, l'anomala condizione di sradicamento accettata con trasognata rassegnazione. Ma chi ha familiarità con l'opera di Modiano sa quanto ingannevole sia, nel suo mondo, l'apparente intercambiabilità delle creature e dei luoghi, delle situazioni e dei destini: è un velo che il romanziere-veggente (si vedano, su questo tema, le belle pagine di *Dora Bruder*) è chiamato costantemente a squarciare, contraddicendo a un tempo il gesto uniformatore della Storia e la violenza livellatrice della società di massa.

Quello di cui è difficile accorgersi, a prima vista, è che il romanziere-veggente lavora su due piani in contrasto tra loro. Sul piano della forma, la sua prosa piana, neutra, senza fratture, mima e rispecchia la colpevole indifferenza del mondo e sembra volutamente ignorare l'individuale. Ma sul piano dei contenuti, nel cuore delle storie, l'individuale si prende la sua rivincita: intorno a ogni figura si sedimentano frammenti di quotidianità, briciole di memoria, tracce irrilevanti risparmiate dal naufragio dell'esistenza che finiscono per delineare il profilo di una costellazione unica, fissata per sempre nella sua irriducibile singolarità. Non emergerà così, di ciascun personaggio, la raffigurazione a tutto tondo cara alla narrativa realista o al romanzo novecentesco d'introspezione; la sostituirà un agglomerato di dettagli e di residui tanto più enigmatico quanto più descritto con diligentissima precisione, con la lineare nettezza – ha scritto Jeanne Bem – di una *bande dessinée* di Tardi.

Lette in quest'ottica le tre vicende raccontate in *Des inconnues* non tendono più a confondersi, nonostante le affinità psicologiche e formali delle tre voci narranti. La prima è il racconto dell'impossibile fuga di una piccola provinciale nel mondo illusorio di Saint-Germain-des-Prés; la seconda è la rievocazione dell'esistenza costellata di ingiustizie e di abusi di una giovane domestica di Annecy; la terza, di gran lunga la più originale e riuscita, è l'immersione quasi ipnotica nel quartiere periferico di Porte des Vanves, a Parigi, da parte di una ragazza che ha perso ogni ragione di vita, e che scivolerà, quasi inconsapevolmente, nell'ambiguo rifugio offertole da una setta mistichegiante. In ognuno dei tre casi la rete della realtà – fatta di particolari al tempo stesso insignificanti e ossessivi – imprigiona la sua vittima in una trappola definitiva: su tutto sembra echeggiare, alla fine, l'inspiegabile calpestio di cavalli che percorre ogni mattina il quartiere di Porte des Vanves e che rivelerà tardivamente alla protagonista il suo significato atroce, legato alla vicinanza del mattatoio. La Storia, remota in apparenza, riaffiora nella crudeltà del quotidiano, si impone, senza nomi né date, attraverso il lato oscuro delle più fragili esistenze comuni: siamo meno lontani da *Dora Bruder* di quanto potrebbe pensare il lettore frettoloso deluso da queste tre umili "sconosciute".

LEONARDO SCIASCIA, *Œuvres complètes*, I, 1956-1971, FF 390, Fayard, Paris 1998.

Sciascia, nelle cui pagine è fortissimo il segno lasciato da Voltaire e da Diderot, da Paul-Louis Courier e da Stendhal, è da sempre tra gli scrittori italiani più amati in Francia. L'editore Fayard manda ora in libreria il primo dei tre corposi volumi in cui si propone di raccogliere le sue *Œuvres complètes*, in gran parte già tradotte in francese, ma disperse presso editori diversi e a volte da tempo esaurite. Curata e presentata da Mario Fusco, l'edizione è corredata da un glossario e da una sobria annotazione, certamente utile al lettore francese. Il primo volume include tutti gli scritti di Sciascia dal 1956 al 1971, presentando tra l'altro per la prima volta integralmente in francese *La corda pazza*, la raccolta di saggi che Sciascia dedicò nel 1970 a una serie di scrittori e personaggi siciliani.

WILHELM GENAZINO
Die Kassiererinnen
pp. 149, DM 32.00
Rowohlt,
Reinbek bei Hamburg 1998

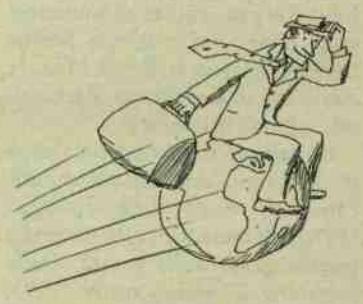
"Perché si ride di me?" è la domanda che assilla il protagonista dell'ultimo romanzo di Wilhelm Genazino *Die Kassiererinnen* ("Le cassiere"). In uno dei suoi innumerevoli vagabondaggi nel centro città, mentre sta urinando in un angolo si rende conto non solo che qualcuno ride di lui, ma che addirittura lo sta fotografando. La situazione si ripete di lì a pochi minuti: nell'apprestarsi alla cassa di un supermercato il protagonista si accorge che due cassiere ridono sommessamente alla vista del suo carrello in cui c'è solo una tavoletta di cioccolato. Il senso di ridicolo diventa così l'idea ossessiva delle sue giornate: che cosa scatena il riso degli altri? È qualcosa di estraneo che penetra nella propria persona dall'esterno, oppure si tratta di qualcosa che emerge dal proprio intimo e si impone all'esterno, all'attenzione della gente? Privo di un vero e proprio andamento narrativo, il romanzo sviluppa questo motivo centrale alternando osservazioni e riflessioni: un gatto in una vetrina di un parrucchiere, passeggeri nel tram, avventori in un bar, tutti particolari quotidiani in sé e per sé privi di significato attirano l'attenzione dell'io narrante e diventano simboli di una più generale *condition humaine*. Genazino perfeziona con questo libro la sua vena narrativa. La capacità linguistica dell'autore di rendere visive figure e situazioni, la trasparenza del suo stile fanno di questo breve romanzo un caso nel panorama letterario della Germania di questi anni.

MARIA CARMEN MORESE

DIETMAR POLACZEK
Geliebtes Chaos Italien
pp. 334, DM 39,80
Koehler & Amelang,
München-Berlin 1998

Come ci vedono gli stranieri? È una domanda che gli italiani si pongono sempre più spesso, forse per un accresciuto senso critico, forse in seguito a una generale apertura verso l'estero. E la risposta suona positivamente sorprendente: gli stranieri ci amano, pare, più di quanto noi stessi facciamo. Ma bisogna tener conto che le loro impressioni sono spesso quelle di turisti, e dunque particolarmente benevole. Più interessante può essere leggere il libro di Polaczek, corrispondente della "Frankfurter Allgemeine", che per lavoro vive a Milano dal 1981. L'autore non ignora la lunga tradizione di letteratura tedesca sull'Italia che lo precede, e si confronta passo passo con l'immagine che i suoi connazionali (o, meglio, i tedeschi, essendo Polaczek austriaco) tuttora coltivano del paese "dove fioriscono i limoni", ma con sapienza e umorismo egli vuole smantellare i vecchi pregiudizi, o almeno attualizzarli. Così per esempio al trinomio "Amore, Famiglia, Bambini" si sovrappone il divorzio, e un chiarimento sulla situazione della famiglia oggi. A un'immagine unica dell'Italia si sostituisce una realtà sfaccettata, dove i contrasti e le contraddizioni tra regioni o ambienti sociali diversi sono più forti che in qualsiasi altro paese d'Europa. La società moderna viene fotografata senza reticenze, impietosa è la critica al servizio sanitario o al sistema dei mass media, all'inefficiente cura del patrimonio artistico e alla burocrazia corrotta. Sono piaghe vecchie, diremmo noi. Sì, ma agli occhi attenti dello straniero deturpano pur sempre il "paradiso". Un paradiso che comunque continua a essere amato, così come il caos continua a funzionare. Un altro pregiudizio?

OLGA CERRATO



NOVITÀ

MARIO MOSCA
C'era una volta la classe operaia
Un protagonista raccontato da sei donne
"Occasioni" - pp. 145 - L. 19.000

LUISA LEONINI
(a cura di)
Sesso in acquisto
Una ricerca sui clienti della prostituzione
pp. 168 - L. 20.000

ALBERTO CADIOLI
Dall'editoria moderna all'editoria multimediale
Il testo, l'edizione, la lettura dal Settecento ad oggi
"Prospettive" - 1 - pp. 90 - L. 15.000

DE MARCHI, LA GRASSA, TURCHETTO
Oltre il fordismo
Continuità e trasformazioni nel capitalismo contemporaneo
"Prospettive" - 2 - pp. 220 - L. 28.000

GEORG SIMMEL
Kant. Sedici lezioni berlinesi
"Biblioteca di cultura filosofica" - 7
pp. 270 - L. 34.000

EDMUND HUSSERL, MARTIN HEIDEGGER
Fenomenologia
(a cura di Renato Cristin)
"Biblioteca di cultura filosofica" - 8
pp. 260 - L. 35.000

G. CORNA PELLEGRINI, JOSEPH GENTILLI
L'Australia oltre il Duemila
"Studi e ricerche sul territorio" - 58
pp. 315 - L. 40.000

EDIZIONI UNICOPLI
via della Signora 2a - 20122 Milano
tel. 02/76014680 - fax 02/76021612

ALDO ROSSI
Luoghi urbani
Intervista di Cecilia Bolognesi
"Le Stanze. Documenti di architettura" - 1
pp. 76 - L. 19.000

ERNESTO NATHAN ROGERS
Il senso della storia
"Ex Cathedra" - 2 - pp. 96 + ill. - L. 15.000

AUGUSTO ROSSARI - FEDERICA LEHMANN
Wright e l'Italia
"Ex Cathedra" - 3 - pp. 96 + ill. - L. 15.000

RAFFAELE MANTEGAZZA
Con la maglia numero sette
Le potenzialità educative dello sport nell'adolescenza
"Minori" - 2 - pp. 122 - L. 18.000

Curiose conseguenze

PAOLO DE LOS RIOS

JOHN STACHEL, **Einstein's Miraculous Year: Five Papers That Changed the Face of Physics**, pp. 208, $ 19.95, Princeton University Press, Princeton 1998

Il 1905 è un anno fondamentale per ogni fisico: si tratta infatti di quello in cui Albert Einstein, un impiegato dell'ufficio brevetti di Berna, pubblica, sulla prestigiosa rivista tedesca "Annalen der Physik", cinque articoli destinati a cambiare il volto della fisica e del mondo. La teoria della relatività (madre delle centrali e delle armi nucleari), la meccanica quantistica (senza la quale non avremmo la moderna elettronica) e la meccanica statistica (meno nota, ma immanente in ogni teoria fisica moderna) nel 1905 nascono e assumono una dignità che hanno poi mantenuto fino a oggi, nonostante gli enormi sviluppi degli anni successivi.

Che poi tutto sia avvenuto (o, meglio, sia stato pubblicato) in un solo anno rende il 1905 veramente miracoloso. I cinque articoli del 1905 sono spesso menzionati come un punto di riferimento ideale; molto più raramente vengono letti, causa anche la loro non facile reperibilità. Il libro di John Stachel è dunque un'occasione per leggerli raccolti in un unico volume, preceduti da commenti che aiutano a collocarli nel percorso scientifico, e naturalmente umano, di Einstein. Essendo stati i cinque articoli pubblicati pressoché in contemporanea, non si compie una grande violenza storico-scientifica riorganizzandoli per tema, che è il modo in cui Stachel li presenta, rendendo così possibili introduzioni unitarie.

I primi due articoli riguardano la determinazione di pesi e di dimensioni molecolari per mezzo di strumenti quali l'idrodinamica e la meccanica statistica così come formulata da Josiah Willard Gibbs e soprattutto da Ludwig Boltzmann. In questo processo Einstein non solo dimostra una completa padronanza dell'argomento, ma lo generalizza al punto da fondare la nuova teoria dei cammini aleatori, che è a tutt'oggi uno strumento fondamentale per la comprensione di molti fenomeni fisici.

Il valore di queste due pubblicazioni è in realtà molteplice: Einstein infatti non solo ha fornito metodi di misura di quantità microscopiche importanti (dimensione e peso di molecole, il numero di Avogadro) a partire da quantità macroscopicamente misurabili (come lo spostamento medio di particelle in sospensione e il coefficiente di viscosità dei fluidi), ma ha anche stabilito la validità della teoria atomica della materia. Ancora all'inizio del secolo l'idea che la materia fosse formata da atomi era tutt'altro che universalmente accettata, mancando un'evidenza sperimentale a conferma dell'esistenza degli atomi. Einstein fornisce un'interpretazione degli esperimenti che è una prova (indiretta, dal momento che "vedere" gli atomi e le molecole è diventato possibile solo in anni recenti) molto forte a favore della teoria atomica. Si comincia così a intravedere quella che si rivelerà una delle chiavi di volta del pensiero scientifico einsteiniano: la necessità di riscontri osservativi per le teorie fisiche, da cui discende l'impegno dello scienziato a trovare esperienze dalle quali l'evidenza della teoria atomica emergesse chiaramente.

Il primo articolo ha anche una grande importanza biografica: è infatti la dissertazione di dottorato di Einstein (ed è forse anche per questo l'articolo più tecnico). Nel 1905, Einstein, padre di famiglia, ha necessità economiche che non possono attendere la sua affermazione scientifica: di qui il suo impiego all'ufficio brevetti. Già prima nel 1905 – e di quella fama che, dopo gli scritti di quell'anno, non tarderà a raggiungerlo – egli, con alcune pubblicazioni al suo attivo, è un promettente dottorando, e per nulla affatto uno sconosciuto che emerge dal nulla, come purtroppo tante volte si vuole far credere.

Nel secondo gruppo di articoli viene alla luce la teoria della relatività (ristretta), quella che più tradizionalmente viene associata al nome di Einstein. Si tratta di due articoli di grande leggibilità, nella migliore tradizione einsteiniana. Negli ultimi anni del diciannovesimo secolo e nei primi del ventesimo la comunità dei fisici si scontra col fatto che la meccanica di Newton e l'elettromagnetismo di Maxwell – entrambe teorie che descrivono superbamente le esperienze di loro rispettiva competenza – sono tra loro radicalmente incompatibili. In particolare, l'elettromagnetismo non sembra soddisfare quel principio galileiano assolutamente intuitivo di relatività del moto (già chiaramente espresso da Galileo nel *Dialogo sopra i massimi sistemi del mondo*): due treni che corrono paralleli nella stessa direzione ma a velocità differente sembrano muoversi, per gli occupanti, in direzioni opposte. Ebbene, mentre le leggi della meccanica di Newton non dipendono dal treno da cui si osservano i fenomeni, le equazioni di Maxwell non godono, apparentemente, della stessa generalità (in realtà, come mostra Einstein, la situazione si ribalta completamente). Tuttavia la conseguenza più sorprendente delle equazioni di Maxwell, in chiaro contrasto con il principio galileiano, è che la velocità della luce dovrebbe essere la stessa per i due treni, indipendentemente da dove è collocata la sorgente luminosa. La sorpresa prodotta sulla comunità scientifica era peraltro accentuata dal fatto che questa conseguenza era stata più volte e accuratamente verificata sperimentalmente. È in questa situazione di grande contraddizione che si inserisce l'opera di Einstein.

In questi articoli si può cogliere fino in fondo l'ansia "sperimentale": è necessario dare definizioni operative dello spazio e del tempo, cioè definizioni che descrivano, almeno in linea di principio, metodi per misurare lunghezze e intervalli di tempo. Senza un'adeguata definizione operativa tali concetti sono vuoti. Grazie ai procedimenti ideali di misura che Einstein fornisce, e alla summenzionata invarianza della velocità della luce (anche questo un crudo fatto sperimentale, le cui cause Einstein non sembra indagare), il concetto di tempo assoluto cade. In questo senso la relatività del tempo, che sembra paradossale in quanto lontana dalle nostre esperienze quotidiane, non è un'astrazione; al contrario del tempo assoluto, comune esperienza di tutti gli osservatori, che, benché vicino all'intuizione, non ha alcuna base sperimentale. Quindi Einstein, nel tentativo di riconciliare meccanica classica ed elettromagnetismo, è disposto a salvare quest'ultimo e a correggere la prima: la prima correzione a Newton in più di duecento anni.

Nel secondo, breve, articolo sulla teoria della relatività, Einstein descrive una conseguenza curiosa dei principi da lui trovati (talmente curiosa che egli teme che Dio si stia prendendo gioco di lui): l'equivalenza massa-energia (la famosa formula $E=mc^2$).

L'ultimo articolo è quello che Einstein stesso considerava più rivoluzionario, innovativo e provocatorio: la teoria dei quanti di luce. Pochi anni prima Max Planck era riuscito a descrivere lo spettro di radiazione di un corpo nero per mezzo di un trucco matematico, permettendo alla materia e alla luce di scambiarsi energia solo in quantità discrete (i quanti). Si noti che, nonostante l'equivalenza massa-energia fosse al momento considerata da Einstein come una curiosità destinata ad essere falsificata, egli è pronto a riconoscere realtà fisica ai quanti di Planck. In particolare, ricorrendo a quest'idea, Einstein è in grado di spiegare gli esperimenti sull'effetto fotoelettrico (citato esplicitamente fra le motivazioni per l'assegnazione ad Einstein del Nobel per la fisica nel 1921).

Si ritrova dunque qui il desiderio di Einstein di non creare teorie vuote, ma di contribuire sempre a spiegare esperienze reali. La ragione per cui Einstein considerava il suo lavoro sui quanti di luce il più rivoluzionario è ben spiegata da Stachel. Infatti nella formulazione della relatività speciale Einstein dà pieno credito alla teoria ondulatoria maxwelliana della luce, che non è in grado di spiegare la radiazione di corpo nero. Addirittura, la usa per demolire e ricostruire la meccanica. Tuttavia è pronto ad abbandonare la teoria ondulatoria per quella corpuscolare (i quanti possono essere visti come corpuscoli) per descrivere l'effetto fotoelettrico: l'esperienza è la vera maestra.

In questa apparente contraddizione (così come in altre) del pensiero di Einstein risiede la sua grandezza, la sua capacità di andare oltre i muri da lui stesso costruiti. E soprattutto è su questi aspetti che il lavoro di ricerca di Stachel (e di tutto l'Einstein Papers Project) può dare un grande contributo per comprendere il modo di pensare di una delle menti più originali del nostro secolo.

Il libro di Stachel dovrebbe essere letto da ogni fisico che voglia conoscere le radici del suo lavoro. Entro certi limiti, si tratta di un libro accessibile anche a chiunque abbia un'istruzione scientifica universitaria. In un certo senso il lavoro di Stachel è divulgativo in una direzione opposta a quella usuale. Non tenta di fare comprendere la scienza di Einstein all'uomo comune, ma cerca di fare comprendere l'uomo comune Einstein agli scienziati.

Antico erbario medico

RENATO GENDRE

The Old English Illustrated Pharmacopoeia, a cura di Maria Amalia D'Aronco e Laurence Cameron, pp. 64, plat. I-XXIV + ff. 11r - 85v, £ 800, Rosenkilde and Bagger, Copenhagen 1998

In Inghilterra, forse nell'ambiente culturale di Winchester, certamente entro la fine del secolo X, vengono tradotti dal latino nell'inglese antico un manipolo di quei testi che costituivano la farmacopea comunemente in uso all'inizio del Medioevo, prima, cioè, che dalle grandi scuole di Salerno e Montpellier si diffondesse una medicina con un ben diverso tasso di credibilità scientifica. Questa "Farmacopea inglese antica", come giustamente si è voluto titolare l'opera – invece del tradizionale "Erbario" –, cui è stata aggiunta la versione "breve" del *Sexti Placiti liber medicinae ex animalium*, che nel testo inglese antico è chiamata *Medicina de quadrupedibus*, è costituita dalla traduzione di due trattati latini, *De herba vettonica liber* e *Herbarius pseudo-Apulei* (capp. 1-132) e di parti degli pseudo-dioscoridei *De herbis femininis* e *Curae herbarum* (capp. 133-185), ed è qui presentata nel facsimile dell'unico manoscritto che l'ha conservata, il London, British Library, Cotton Vitellius C III, esemplato, tra il 1020 e il 1030, in una grafia insulare di transizione tra la minuscola quadrata e la "rotonda", a Canterbury (*scriptorium* di St Augustine? Di Christ Church?). E già per questo dovremmo essere grati ai curatori e all'editore. Ma il volume è reso ancora più prezioso da un apparato iconografico ricco, che non soltanto illustra tutte le erbe e gli animali trattati nel testo, con l'aggiunta di serpenti, scorpioni e altri animali velenosi, ma perché autorizza recuperi ermeneutici importanti.

Non c'è che dire, Maria Amalia D'Aronco dell'Università di Udine, grazie alla padronanza degli strumenti filologici e testuali, alla conoscenza dell'ambiente culturale anglosassone e della letteratura medica latina e inglese antica, ha offerto alla comunità scientifica internazionale davvero un bel volume, avvalendosi anche, non per i problemi metodologici relativi all'identificazione delle erbe, ma soltanto nello specifico della loro sistemazione secondo i criteri della tassonomia botanica moderna, della collaborazione di Laurence Cameron, professore emerito di biologia alla Dalhousic University (Canada) ed esperto riconosciuto di storia della medicina anglosassone, il quale, da parte sua, ha firmato un breve ma interessante contributo sull'attualità della medicina antica.

Con un'operazione brillante e metodologicamente esemplare, Maria Amalia D'Aronco è riuscita, benché in una situazione compromessa al punto da risultare disperante il raggiungimento di qualche altro obiettivo, a individuare nei ff. 11-19 il primo fascicolo del codice.

È la prima volta che lo studio iconografico sia delle pagine contenenti i titoli (questo assolutamente originale), sia dell'apparato illustrativo viene condotto in rapporto con le fonti latine. Questo tipo di approccio ha consentito di rivalutare l'importanza che il corredo iconografico di un testo medico riveste al fine di una migliore ricostruzione della tradizione testuale e del recupero dei fili di una rete più o meno fitta di rapporti tra l'Inghilterra, l'Italia e la Francia, che ebbe come centri di smistamento i monasteri carolingi durante la rinascenza benedettina.

Anche la parte relativa all'identificazione delle erbe rappresenta un apporto non soltanto metodologicamente originale della curatrice, che – abbandonata la strada usuale del ricorrere alla terminologia dell'inglese medio e moderno per l'individuazione o l'interpretazione dei dati botanici, perché suscettibile di troppi possibili errori – ha preferito, invece, risalire direttamente alle fonti. Ricondurre il nome o la tipologia presente nel testo inglese antico al sistema tassonomico del latino classico e tardo le ha permesso recuperi e correzioni di non pochi fraintendimenti che si erano andati stratificando nel tempo.

Modernizzazione e ritardi: notizie dal Promontorio

COSMA SIANI

dei territori assemblati a formare la regione Puglia dopo l'Unità d'Italia – Terre d'Otranto e di Bari, Tavoliere, Subappennino, Gargano – quest'ultimo è rimasto a lungo in un "isolamento culturale forse unico in Europa", come hanno detto i sociologi dell'Università di Padova. Tale carattere può aver indotto questi ultimi, guidati da Sabino Acquaviva e collegati all'Istituto di Sociologia dell'Università di Bonn, a usare la zona come campione di studio per condurre un'inchiesta nel 1965 – sfociata nel memorabile *La montagna del sole* (Comunità, 1971) – e replicarla per due volte, nel 1978 e nel 1988. Il promontorio garganico ha così avuto la ventura di poter ancorare la propria storia recente a un evento di profilo scientifico divenuto punto di riferimento imprescindibile. Portando alla luce il passaggio alla "modernizzazione", la triplice inchiesta rilevava anche i ritardi del Gargano. Solo intorno agli anni sessanta di questo secolo se ne profila l'apertura, con il progressivo abbandono di una fisionomia conservatrice marcata da segni quali il carattere familistico delle comunità con residui patriarcali o matriarcali, pastorizia e agricoltura come principali attività economiche, un forte tasso di analfabetismo, condizioni igieniche malsane, stretta osservanza di costumi e tradizioni, religiosità mista a superstizione e magia, e un bassissimo reddito pro capite.

Il Gargano come laboratorio per registrare i mutamenti nel loro prodursi, o le resistenze al loro affacciarsi, ribadisce la contraddittorietà di ogni sviluppo. Già all'indomani dell'Unità d'Italia questa, come tutto il foggiano, fu una delle zone calde della reazione, "la provincia dell'ex regno di Napoli più infestata dal brigantaggio", secondo la commissione Massari che nel 1863 indagò il fenomeno. A conferma, l'attuale vicenda del Parco nazionale del Gargano, istituito con la legge 394 del 6 dicembre 1991, frutto di una maturazione culturale sottolineata dai sociologi ("la *voglia* di parco è giovane, colta, moderna"), ha visto le opposizioni più varie – tanto di associazioni venatorie quanto di intere amministrazioni comunali – e resistenze intestine, anche, dal momento che il giovanissimo Ente Parco sembra durar fatica a trovare al proprio interno gli opportuni equilibri politici.

Con tutti i visibili e non certo fausti segnali di una modernizzazione che avanza, il territorio e le sue strutture e infrastrutture sono tuttora il risultato di un incontro o scontro di antico e nuovo, di basi materiali rinnovate e strutture mentali talora arcaiche o renitenti. Ciò nello stesso aspetto più reclamizzato, il turismo. Non è questa la sede per vagliarne le attrezzature, la loro facilità d'uso, e gli stessi atteggiamenti verso il cliente, il forestiero, l'*altro*. A considerare anche soltanto la circolazione dell'informazione, bisogna dire che solo oggi in qualche modo cominciano a far capolino quei mezzi minimi che ci aspettiamo – il colorato e bilingue *Tutto Gargano*, ancora da emendare nella parte italiana e in quella inglese; e, utilissimo primo esempio, il *Vademecum 98-99 della provincia di Foggia*, che integra abbondantemente l'area garganica. Anche questi, casi di volontà "giovane" con concezioni ed equipaggiamenti rinnovati.

Gargano

Pare che nel Gargano la percentuale di scrittori e studiosi sul totale della popolazione sia straordinariamente alta. Eppure nel promontorio non esistono vere e proprie librerie, case editrici o riviste. Di questo territorio ricco di produzione intellettuale ma povero di strutture parlano in queste pagine gli scrittori Cosma Siani e Giuseppe Cassieri e il pubbicista ed editore Vincenzo Luciani. Cassieri e Luciani interverranno anche, insieme ad alcuni redattori dell'"Indice", a un incontro a Palazzo Dogana a Foggia il 23 aprile alle ore 18.00, sul tema "Identità locale e villaggio globale. Il Gargano: un caso nazionale".

Allo stesso modo, uno sconcertato riconoscimento possono suscitare le strutture culturali. Prendiamo degli esempi-campione. Sulla carta, 16 dei 18 municipi garganici hanno una biblioteca civica. E già molto. Ma bisogna poi chiedersi quanto ciascuna sia attiva, organizzata, fornita, quanto se ne faciliti e incoraggi l'uso. Si scoprirebbe che dipende dalla capacità e dall'efficienza dei singoli preposti all'amministrazione o all'istituzione. Non diciamo i teatri, inesistenti e surrogati da spettacoli estivi (perciò provvisori, ma talora visitati da compagnie di richiamo, come l'Anfiteatro comunale di Vico); le stesse sale cinematografiche sono gradualmente venute meno, e resistono appena in sei comuni – uno di questi, San Marco in Lamis, ricordatosi di aver dato i natali al regista Francesco De Robertis, ha ripristinato come auditorium e a lui intitolato il vecchio cinema comunale, e istituito la rassegna estiva Garganocinema, al quarto anno di vita.

L'associazionismo è molteplice, e recente fortuna hanno trovato i gruppi archeologici amatoriali – anche questa, forma di rinnovata consapevolezza del territorio. Manfredonia (che sta in pianura nell'omonimo golfo ma è garganica a tutti gli effetti, e anzi è la porta del Gargano dal mare, e il centro più popoloso con i suoi 60.000 abitanti circa), Monte Sant'Angelo, San Giovanni Rotondo, hanno vivaci gruppi teatrali e folk, intrisi di umori, lingua e costumi locali. Ma le associazioni sono frutto di singole volontà, operatività di singoli più che programma concertato; la loro sopravvivenza è legata a vicende individuali. I musei si concentrano intorno alla civiltà contadina e ai ritrovamenti archeologici, fra i quali quelli dell'importante Grotta Paglicci a Rignano trovano finalmente sistemazione in un Antiquarium comunale. Funzionanti da tempo, e si spera non a rischio di abbandono, il Museo di arte e tradizioni popolari "Giovanni Tancredi", a Monte Sant'Angelo, allestito con la consulenza dell'Università di Bari, e il Museo nazionale Garganico nel castello svevo-angioino di Manfredonia. Un altro castello, di origine normanna, nella stessa località, è stato sottratto alla decadenza da una cooperativa di giovani, e aperto al pubblico nella sua imponente posizione in vista di montagna e mare. Un Museo malacologico a Vieste, un trappeto o frantoio oleario del 1300 visitabile a Vico, una farmacia ottocentesca conservata al pubblico all'interno della farmacia moderna a Mattinata, sono esempi dovuti a sensibilità individuali.

Se tra le strutture culturali vogliamo includere i grandi flussi di persone, non foss'altro per i mutamenti che apportano all'organizzazione delle comunità, nel Gargano non se ne possono trascurare due. Il secolare e più che vitale pellegrinaggio alla grotta di San Michele a Monte Sant'Angelo – dove secondo leggenda l'Arcangelo apparve nel VI secolo –, meta di Longobardi, crociati per la terra santa, papi, re, imperatori e santi – come un compilatore di fine seicento, Marcello Cavaglieri, ha sintetizzato nel grosso tomo del *Pellegrino al Gargano* (Centro residenziale di studi pugliesi, 1985-86) –, pellegrinaggio dotato di una proiezione europea per i suoi paralleli antropologici con quelli ad altri santuari del continente, in primo luogo il Mont Saint-Michel in Normandia. E l'altra grande corrente diretta al santuario di Padre Pio a San Giovanni Rotondo, che in pochi decenni ha fatto decollare economicamente, demograficamente e urbanisticamente il paese, con i suoi 25.000 abitanti il più popoloso della montagna garganica, e credo il più ricco; visibilmente il più operoso per la grande industria sorta attorno al turismo devozionale, certamente il più ambizioso, con un nuovo santuario in costruzione atto ad accogliere 40.000 persone, una statua di Padre Pio dovuta a Fazzini in una piazza del paese, una Via Crucis donata da Francesco Messina che ha richiesto uno squarcio nel verde del Monte Calvo, e, poiché la devozione qui fa committenza, molte statue di Padre Pio dovute ad artisti locali spuntate un po' dappertutto in provincia; infine, miracolo vero, l'immenso ospedale annesso al santuario.

Ma se il dato di fatto del laboratorio Gargano è la consapevolezza territoriale in controverse forme, ancora di più esso risulta se passiamo a considerare la cultura del territorio nel senso tradizionale di studio localizzato, in prevalenza storico-letterario, sfociante in produzione libraria. Anche in questo campo i dati in cui ci imbattiamo lasciano un misto di interesse e sconcerto. In tutto il Gargano, una subregione di 210.000 ettari e 200.000 abitanti, non c'è sede universitaria – la più vicina è Foggia, diramazione dell'ateneo di Bari. Le librerie esistono nella forma ibrida di cartoleria o edicola; ma poi abbiamo una estiva Mostra libraria degli editori pugliesi che, partita da Manfredonia, si estende a centri dell'entroterra. Né rintracciamo una stampa periodica consolidata – tra effimere o saltuarie testate municipali, a Vico sopravvive da un venticinquennio "Il Gargano nuovo". Né esiste alcuna casa editrice nel senso imprenditoriale del termine – azienda che investa in produzione di libri e ne assicuri la distribuzione.

Come si incanala allora la produzione libraria garganica? Intanto abbiamo gli enti locali, che tradizionalmente finanziano il processo di stampa. Tale è un filone di attività della Comunità montana del Gargano, che ha una sua serie di volumi e li invia a chi ne fa richiesta. Il problema in questi casi è la circolazione del prodotto, molto limitata, e inesistente fuori zona. E abbiamo poi i privati che, non riuscendo ad accedere agli enti, autofinanziano la stampa non sempre di cose proprie, e non sempre poesia – passione irriducibile – ma anche studi o rinvenimenti legati al territorio. Talora, trovando modo di coprire le spese, continuano nel tempo e danno un nome alla loro serie di libri, i quali acquistano così un marchio e una tradizione (è il caso dei "Quaderni del Sud"; e in fondo anche delle "Edizioni del Golfo"; non consideriamo qui le editrici e i periodici legati ai santuari di San Giovanni e Monte, casse di risonanza del culto). Questi operatori divengono dunque cultori locali e "procuratori" o mediatori di stampa, per così dire; ed è il massimo che troviamo in fatto di editoria, con tutta l'irreperibilità che ciò comporta. Recentemente si è aggiunta la passione per il desktop, a tener bassi i costi tipografici ma alto il rischio di incrementare la *vanity press*.

Ciò che sorprende in questo scenario è la profusione di energie. La produzione in termini di singoli volumi è ingente. Nel volgere di pochi anni, ho avuto modo di contare a decine i titoli di simile "microletteratura", pur limitandomi al caso lampante di un solo centro, San Marco in Lamis. Faccio ovviamente un discorso di quantità; una sostenuta scrematura ridurrebbe il tutto a molto meno. Eppure è come se nel laboratorio Gargano tutto questo bene o mal diretto lavorio costituisse un terreno di coltura in cui si sono venuti decantando prodotti affidabili –, qualche interessante poeta dialettale, ben costrutte ricognizioni locali che possono passare al vaglio degli addetti, e perfino contributi di attenzione nazionale –, una bibliografia sciasciana (Antonio Motta, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Lacaita, 1985), il voluminoso epistolario Carlo Levi - Linuccia Saba (*Carissimo Puck. Lettere d'amore e di vita (1945-1969)*, a cura di Sergio D'Amaro, Mancosu, 1994), un'antologia vichiana nei "Grandi libri" Garzanti (Giambattista Vico, *Autobiografia. Poesie. Scienza Nuova*, a cura di Pasquale Soccio, 1983), di autori-curatori, per lo più in-

▶

segnanti di scuola, che vivono e lavorano in questo ambiente e in queste condizioni.

L'intellettuale garganico ha infatti un profilo tradizionale in cui la cultura resta fatto essenzialmente cartaceo che si tende a racchiudere in libri, per i quali egli ha una passione enorme; ama visceralmente la propria terra fino a esserne geloso, e geloso del proprio culto di essa, tende a squadernarla se la studia, a liricizzarla se la rappresenta. E con tutto ciò vi si sente a disagio, non di rado è critico della propria comunità, e tende a chiudersi nell'individualismo, vorrebbe andarsene, e cerca prestigiosi collegamenti esterni. Si penserebbe a un "effetto Gargano" (una sorta di sindrome di Joyce, che abbandonò la retriva Irlanda e poi non fece che scriverne), un effetto che tormenta non solo chi se ne è allontanato, ma attanaglia ambiguamente appunto chi ci vive, o prende chi vi ha viaggiato – insospettatissimo fra questi ultimi Arthur Miller, che proprio in Gargano proiettò una traccia delle proprie radici ebraiche con un racconto inequivocabilmente intitolato *Monte San'Angelo* (in *Non ho più bisogno di te*, Rizzoli, 1970).

Globale?

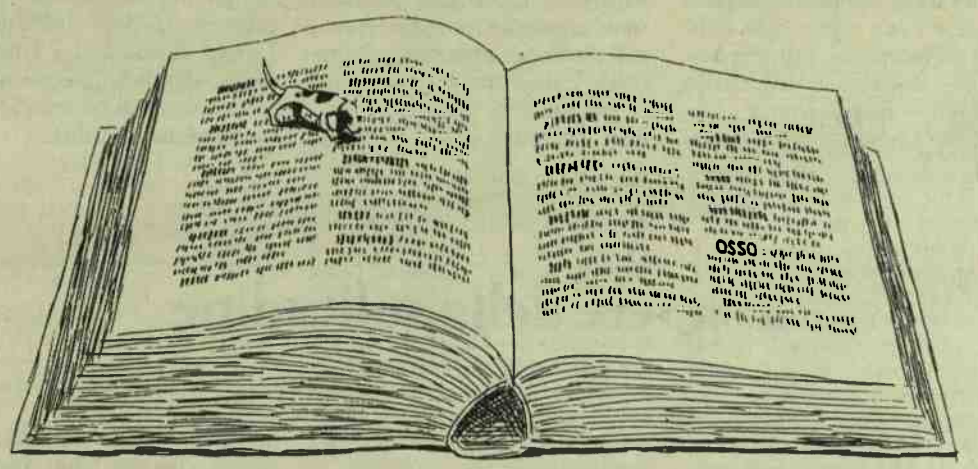
GIUSEPPE CASSIERI

Una novità, sia pur minima, riesco a coglierla e mi rallegro. Tra le carrellate fotografiche e le didascalie messe in circolo dagli operatori turistici, si è dissolto lo "Sperone d'Italia", immagine araldica del promontorio garganico intrinseca al paese che amava pescare metafore nei calzaturifici (il Tacco, lo Stivale...). E si è altresì svuotato il bagaglio dei miti autoctoni e transadriatici con Diomede in testa e le Tremiti, ex *insulae diomedeae*, legittime depositarie dell'eroe omerico. Così come appare svuotato di senso il rituale delle "fracchie" nella pasqua di San Marco in Lamis, ossia il culto del fuoco su cui solevano dibattere gli antropologi: da Gian Battista Bronzini ad Alfonso Di Nola.

Dopo aver sofferto secoli di emarginazione, di rapina, di miserie fisiche ed economiche – fenomeni meridionali ad ampio spettro aggravati dall'eccentricità topografica – il Promontorio ha compiuto in pochi lustri il suo salto storico verso il "globale". Dapprima alla maniera di un soldato renitente nel flusso dei commilitoni più temerari; poi con l'euforia di chi è riuscito a saltare il fosso e si è autenticato nella moltitudine, castrando, se necessario, la propria singolarità. E dunque, supermarket e siti Internet, edilizia sadomasochistica, quota crescente di piromania, villaggi-vacanze, babele estiva, criminalità più o meno organizzata, analfabetismo di ritorno.

È probabile che questo stravolgimento ambientale, associato alla consapevolezza di un profondo disagio, finisca per stimolare la fantasia e la ragion critica di giovani poeti, ricercatori e artisti sparsi nelle cittadine dell'interno; e che le loro voci, ora timide, fuori campo, acquistino la forza necessaria a oltrepassare lo spazio protetto del laboratorio.

Sta di fatto che oggi il parco bibliografico riferito all'area garganica rischia di somigliare a un nobile parco della rimembranza. Pietro Giannone di Ischitella, ad esempio; l'illustre personaggio ignorato dalla stragrande maggioranza dei conterranei e talvolta confuso perfino – è accaduto, ne son testimone – con omonimi ortolani e rappresentanti di commercio. Oppure Tommaso Fiore, l'ultimo meridionalista di spicco, qui rammentato per *Il cafone all'inferno* (Einaudi, 1955): denuncia drammatica di sfruttamento umano nelle campagne di San Nicandro. Se si eccettuano i volenterosi cultori di storia patria, se si eccettuano le fugaci "impressioni" di alcuni autori italiani e d'Oltralpe dell'Otto e Novecento, ecco brillare il romanzo di Roger Vailland, *La loi*, elogiato sul "Mondo", se non erro, da Tommaso Landolfi. Un romanzo che ibridava stupendi paesaggi, vicende erotiche e relitti folclorici. *La loi* divenne un film, *La legge*, con Gina Lollobrigida, girato sul posto. Un evento per le popolazioni locali. Esso significava la fine di un'esistenza oscura all'occhio degli stessi italiani (incredibile ma vero: acculturati fiorentini spostavano idealmente il Gargano verso il Cilento e il Cilento verso il Salento), il contatto diretto con le magie del cinema, la riscoperta della terra d'origine attraverso la visione dello straniero.



Ciò accadeva negli anni cinquanta, nel momento in cui stava per esplodere una nuova calamità: il pauperismo demografico, l'agonia dell'agricoltura, l'abbandono di superbi agrumeti, l'emigrazione massiccia verso il Nord, la Germania, la Svizzera o il Canada. Incalzava il bisogno di reinventarsi una patria ovunque si schiudessero le porte. Biblioteche da fondare e da frequentare, dibattiti ideologici da coordinare, libri da leggere o da scrivere sfumavano via via nella memoria senza eccessive inquietudini. Del resto il mondo intorno galoppava, cambiava sembianze, si truccava e prometteva avventure più redditizie. Perché rifiutare?

A distanza di mezzo secolo l'interrogativo resta sospeso sui luoghi – specie i luoghi rivieraschi – "dove gli dei vissero prima che gli uomini" (così declamava un erudito settecentesco). Luoghi che ormai trovi stilizzati nei dépliant diffusi dalle agenzie di viaggio e dalle Pro-loco: frenetici, ammiccanti, felicemente competitivi e rigorosamente "senz'anima".

Indirizzi

Prefisso telefonico: 0884
Rete telematica: www.gargano.it, www.gargano.net

Ente parco nazionale del Gargano
via Sant'Antonio Abate 119
71037 Monte Sant'Angelo
tel. 565579, fax 561348

Comunità montana del Gargano
via Sant'Antonio Abate 119
71037 Monte Sant'Angelo
tel. 562088, 562877

Museo di arti e tradizioni popolari del Gargano "Giovanni Tancredi"
piazza San Francesco
71037 Monte Sant'Angelo
tel. 562098

Museo nazionale Garganico
(c/o Castello svevo-angioino)
corso Manfredi
71043 Manfredonia
tel. 587838

Museo malacologico
via Pola
71019 Vieste
tel. 705512

Trappeto Maratea
via Castello
71018 Vico del Gargano

Collezione Sansone
(c/o Farmacia Sansone)
corso Matino 114
71030 Mattinata
tel. 49537

"Quaderni del Sud"
via M. Kolbe
71014 San Marco in Lamis
tel. 831851

"Edizioni del Golfo"
piazzale Perotto 2
71043 Manfredonia
tel. 534788

"Il Gargano nuovo"
via L. Sturzo 3/A
71018 Vico del Gargano

Tutto Gargano
viale Uria 126
71010 Foce Varano
tel. 917686,
www.asisud.net/tuttogargano
e-mail: tgarg@asisud.net

Vademecum 98-99 della provincia di Foggia
Agorà service editoriale
via Sant'Antonio 214
71100 Foggia
tel. 0881-686031,
fax 0881-634551

Circolo di iniziativa politico-culturale "Porta del Rivellino"
via Sotto le Mura 8
71010 Ischitella
tel. e fax 966446

Azienda autonoma di soggiorno e turismo
corso Manfredi 26
71043 Manfredonia
tel. 581998

Azienda autonoma di soggiorno e turismo
corso L. Fazzini 8
71019 Vieste
tel. 707495

Letture

VINCENZO LUCIANI

L'esperienza a cui mi riferisco merita un resoconto e qualche riflessione per essere stata la prima del genere nella zona. Si tratta di un ciclo di letture pubbliche di poesia dialettale garganica sviluppatosi per quattro estati in alcuni centri del Gargano, e intrecciatosi con la pubblicazione di tre volumetti antologici proposti quali "libretti" delle letture.

Nate dalla collaborazione tra chi scrive e il Circolo culturale "Porta del Rivellino" di Ischitella, le letture cominciarono nell'agosto 1994 sul bel sagrato della chiesa di Sant'Eusachio nello stesso paese garganico, patria dello storico e filosofo Pietro Giannone. Cominciarono con la lettura di testi di tre poeti ischitellani, proseguirono nel 1995 con la riproposizione degli stessi poeti allargata ad altri conterranei, in un recital di piazza intervallato da canti popolari. Segno di partecipazione all'esperienza da parte dei locali e dei molti emigrati di ritorno (fenomeno tipico delle estati nei paesi del Sud) fu il discreto successo di vendite del volumetto relativo, *Poesie e canzoni ischitellane*.

Nel 1996 l'ambito della ricerca e delle letture si è ulteriormente esteso, e ha coinvolto altri poeti garganici, i testi dei quali sono stati letti, spesso dagli stessi autori, in manifestazioni che vedevano circa un migliaio di persone all'ascolto nella stessa piazza di Ischitella, e un afflusso discreto a Monte Sant'Angelo, San Marco in Lamis, Sannicandro, Vieste. L'itinerario si completava nel 1997, anno in cui la lettura si allargava a comprendere altri autori dialettali garganici nel frattempo ricercati e raccolti, e trovava luogo nella cornice di più articolate manifestazioni, quale la mostra del libro e dell'editoria pugliesi a San Giovanni Rotondo.

Le riflessioni sui lati positivi dell'iniziativa investono la pubblicazione nelle Edizioni Cofine di Roma di piccole raccolte che colmano una lacuna nel panorama della poesia dialettale italiana; la constatazione dell'indubbia presa di tale poesia sul pubblico, soprattutto se offerta in combinazione con musiche e canti della tradizione locale; la partecipazione alle letture pubbliche anche in termini di acquisto sul posto dei volumi collegati alla recitazione – persino in condizioni "anomale" (in una pizzeria a Sannicandro, si è avuto l'inopinato acquisto di cinque copie del libro *Poesia dialettale del Gargano* da parte di avventori del locale esposti ai versi dialettali). Le riflessioni negative possono riassumersi nella constatazione che manca uno stabile circuito che assicuri maggiore consistenza a chi si sobbarca a simili iniziative (la presente si è esaurita con il disimpegno del circolo suddetto), e agli autori espressione e visibilità.

Il chiosco

LEGGERE i CLASSICI

Vi sono tuttavia, specie nel nostro secolo, dei grandi libri che sembrano recalcitrare alla lettura diretta e rivelare la loro grandezza solo soprattutto attraverso una parafrasi critica. Nessun saggio, per quanto geniale, può sostituire la lettura diretta di *Guerra e pace, Madame Bovary, Le confessioni di un italiano, La metamorfosi*, o *I racconti di Dublino*; chi non legge direttamente, personalmente, quelle pagine, tutte, dalla prima all'ultima riga, non saprà mai veramente cosa sono, così come non sa cosa sia far l'amore chi ne ha soltanto sentito parlare, sia pure con dovizia di particolari.

Il *Finnegans wake* è una grande opera, ma un bel saggio che lo sviscera, lo spiega analiticamente, lo espone suggestivamente e lo rinarra poeticamente, con ampie e sapienti citazioni di passi originali, dice forse di più, a un lettore non specializzato ma anche colto, di quanto non dica la lettura diretta di tutto il testo, mentre ciò non accade con l'*Ulysses*.

Non si tratta soltanto, come l'esempio potrebbe suggerire, di un'impervia difficoltà, che ha bisogno di particolari strumenti per essere compresa, di agguerrite protesti critiche.

Un vero libro è sempre arduo, anche quando sembra linguisticamente e concettualmente semplice, e una vera lettura è quella, sempre ardua, che costringe il lettore a ripercorrere, con suo rischio e fatica, il cammino fatto dall'autore per scrivere quell'opera.

Libri falsi sono non soltanto quelli inutilmente e artificiosamente astrusi, ma, ancor più, quelli untuosamente facili, che spianano la strada al lettore per facilitargli il consenso e l'ammirazione, che gli promettono universalità, Dio, umanità e amore a buon mercato, vette immacolate da raggiungere con l'ascensore.

Il *Finnegans wake* è l'esempio estremo di una caratteristica che, secondo La Capria, sarebbe costitutiva, sia pure in forme meno radicali, della letteratura contemporanea in generale. A suo avviso i grandi romanzi di quest'ultima sarebbero in qualche modo grandiosamente falliti e mancati, non tanto grandi romanzi quanto grandissime storie di romanzi imperfetti o incompiuti. Essi sarebbero quasi cave di straordinari materiali e quindi avrebbero forse bisogno, per far rifulgere il loro significato, di venire integrati, disposti e distesi in una nuova costruzione critico-saggistica.

Giusta che sia o no questa tesi di La Capria, è certo che nessun racconto ottocentesco può essere sostituito da un saggio che lo illustra, mentre molti libri del Novecento, anche ben più accessibili del *Finnegans wake*, possono apparire meno autosufficienti.

Claudio Magris, *Classici al tempo del terziario.*

"Corriere della Sera", 21 febbraio.

Psicoanalisi e postmodernità

ADAMO VERGINE

È uscito un nuovo numero di "Psiche" (edita da Borla): *Il secolo della psicoanalisi – La psicoanalisi di fronte alle trasformazioni della civiltà e della vita quotidiana* (n. 1, gennaio-giugno 1998). Il nuovo direttore, Tebaldo Galli, illustra nell'editoriale un progetto culturale e scientifico lucido e realistico, nel senso che non si propone utopie e tiene conto delle difficoltà già incontrate. I diversi contributi si interrogano su questioni pressanti – *Postmodernità e psicoanalisi, La psicoanalisi e le altre culture, La nuova concezione della sessualità, Il riconoscimento della distruttività nell'uomo, Tra individuo e gruppo sociale, La psicoanalisi e le religioni, La psicoanalisi nell'era di Internet, Il fascino e il rifiuto della psicoanalisi, Alla ricerca di confini per l'etica* – e sono collegati tra loro da un appassionato lavoro redazionale. Non tutti sono ugualmente approfonditi, ma l'insieme suggerisce alcune nuove prospettive. I diversi autori, psicoanalisti, filosofi e storici della letteratura e della religione, collegano l'uomo postmoderno all'uomo romantico o, in altri termini, all'uomo nevrotico, innamorato, ideologico e religioso, quasi a voler ridare un po' di sapore tragico all'uomo nuovo, apparentemente autoimmune e sempre più tendente al nirvana. Si può cogliere in questa lettura una diffusa rivalutazione del dolore come essenza della qualità umana. Un po' di nostalgia ? Forse, ma anche molta lucidità come nel bellissimo saggio di Antonio Semi sul destino della sessualità.

Solo dieci anni fa

Il sapere della solitudine

GIAN ALBERTO VIANO

Alla biografia di Einstein, scritta da Abraham Pais (*Sottile è il Signore...*, Bollati Boringhieri, 1986) si aggiunge ora una raccolta di scritti del grande scienziato curata da Enrico Bellone. I due volumi sono in qualche modo complementari e si integrano a vicenda; il primo ripercorre con molta cura l'itinerario intellettuale e ricostruisce le varie tappe del lavoro scientifico di Einstein; il secondo fornisce i testi fondamentali di questo cammino e ne illustra a vari livelli il percorso.

Il volume curato magistralmente da Bellone offre diversi piani di lettura: accanto a lavori tecnicamente molto impegnativi e che richiedono una cultura fisico-matematica assai elevata, quali il famoso lavoro del 1916 che introduce la teoria della relatività generale, si trovano molti scritti divulgativi, in cui, con chiarezza insuperabile, Einstein spiega i principi fisici e le implicazioni filosofiche del suo lavoro. Inoltre le lettere raccolte nell'ultima parte del volume completano il quadro illuminandolo con squarci di luce che rivelano aspetti talora drammatici ed inaspettati della vita e della solitudine di questo scienziato. Il 10 aprile del 1938 Einstein scrive all'amico Solovine: "Proprio vero gli uomini sono più suggestionabili dei cavalli: ogni tempo è dominato da una moda, e i più non sono neppure capaci di riconoscere il tiranno.

Si trattasse solo della scienza, potremmo anche scherzarci su. Ma la politica è affare ben più grave: qui ne va della pelle. Corrono tempi orrendi e non si intravede schiarita alcuna. Follia criminale da un lato, vile egoismo dall'altro. Non che la situazione sia tanto diversa in America, ma almeno qui tutto arriva in ritardo e ha ritmi più lenti. Questo ambiente, comunque, non farebbe per Lei. Devi esser giovane e fatto con lo stampo se non vuoi morire di fame. Certo, uno come me, classificato come pezzo da museo, incuriosisce, ha successo; ma è un gioco, non impegna nessuno.

Lavoro sempre con lena, con l'aiuto di qualche giovane ed ardimentoso collega. Il cervello funziona ancora, certo la capacità lavorativa è limitata. E poi, la morte non è così brutta".

La solitudine, il pensare in modo non conforme alla moda, in politica come nella scienza, diventa una possibile chiave interpretativa del pensiero di Einstein: dal modesto ufficio di Berna ove scopre i principi fisici della relatività ristretta ed intuisce l'esistenza fisica del fotone, alla solitudine dorata di Princeton dove conduce, quasi da solo, la sua polemica sull'interpretazione della meccanica quantistica fornita dalla scuola di Copenaghen. Nei primi lavori (i classici lavori del 1905), l'influenza della speculazione di Mach sui principi della meccanica classica è assai evidente, così come appare chiara la critica empiristica al dogmatismo filosofico kantiano per quanto concerne i concetti di tempo e spazio; tuttavia la posizione epistemologica di Einstein non si appiattirà mai nell'accettazione incondizionata della metodologia positivistica. Quando quest'ultima influenzerà in modo sostanziale la formulazione della meccanica quantistica nascerà un contrasto durissimo tra Einstein e la scuola di Copenhagen. Il punto più alto del dibattito filosofico del nostro secolo verterà proprio su questi problemi. Ancora una volta la posizione di Einstein è resa con particolare trasparenza in una lettera all'amico Solovine del 30 marzo 1952. Einstein scrive: "Ebbene, ciò che ci dovremmo aspettare, a priori, è proprio un mondo caotico del tutto inaccessibile al pensiero. Ci si potrebbe (di più, ci si dovrebbe) aspettare che il mondo sia governato da leggi soltanto nella misura in cui interveniamo con la nostra intelligenza ordinatrice: sarebbe un ordine simile a quello alfabetico, del dizionario, laddove il tipo d'ordine creato ad esempio dalla teoria della gravitazione di Newton ha tutt'altro carattere. Anche se gli assiomi della teoria sono imposti dall'uomo, il successo di una tale costruzione presuppone un alto grado d'ordine del mondo oggettivo, e cioè un qualcosa che, a priori, non si è per nulla autorizzati ad attendersi. È questo il "miracolo" che vieppiù si rafforza con lo sviluppo delle nostre conoscenze".

Bellone ha molto opportunamente collocato accanto ai lavori più classici di Einstein sulla relatività, gli altri, non meno importanti, sulla fisica statistica e sulla meccanica quantistica, ed in particolare il lavoro, condotto in collaborazione con Podolski e Rosen, che dà luogo alla antinomia "E.P.R.": antinomia che sta alla base della discussa interpretazione della meccanica quantistica.

Il volume si apre con una limpida introduzione del curatore, che riesce ad illuminare e chiarire i difficili problemi trattati nei testi. La raccolta degli scritti è divisa in sei parti. Nella prima parte si trova l'autobiografia del 1949. Nella seconda parte si trovano 15 scritti strettamente scientifici, che includono i saggi del 1905 sulla relatività ristretta, l'articolo del 1916 sulla relatività generale; l'ultima nota è del 1936 ed è intitolata: "La deflessione della luce nel campo gravitazionale di una stella fa agire quest'ultima come una lente e dice quanto sia attuale il lavoro cosmologico di Einstein". La terza e quarta parte contengono rispettivamente scritti di divulgazione scientifica e di riflessione epistemologica. Le pagine dedicate a Politica e Società illustrano l'impegno civile di Einstein. L'ultima sezione del volume presenta una parte dell'epistolario di Einstein di cui abbiamo parlato all'inizio. La veste editoriale è impeccabile.

(recensione a Opere scelte *di Albert Einstein, Bollati Boringhieri, 1988, pubblicata sull'"Indice", 1989, n. 4)*

ELOGIO AL FUNAMBOLO

Ecco un libro adatto ai nostri tempi, scritto da Philippe Petit, un funambolo di fama mondiale (ha attraversato, tra l'altro, su un filo la distanza tra le guglie di Nôtre-Dame, nonché le torri gemelle del World Trade Center). Ovviamente tratta di funambolismo. Ma forse c'è qualcosa di più in queste pagine. Si troveranno, insomma, mille riflessioni sul corpo, sulla paura, sul silenzio, sulla luce. Nessuno è più solo del funambolo che cerca di percorrere il suo filo, così come nessuno è più vicino di lui all'infinito concreto fatto di cielo e di aria. E nessuno sa meglio di lui cos'è l'equilibrio ("il vento aspetta la vostra partenza per levarsi"), nessuno capisce più del funambolo il valore della liturgia ("Nelle città che attraversate non mancate di rendere omaggio al monumento principale") e quello del tempo: "Il sapore di un secondo di immobilità – se il filo ve lo concede – è una felicità intima".

Recensione Philippe Petit, *Trattato di funambolismo*, Ponte alle Grazie.

"Il Sole 24 Ore", 14 marzo.

BARICCO INGLESE

"Il libro sembra uno stagionato classico che si ha la fortuna di scoprire appena adesso. Tutto lo stesso magistrale humour di un lavoro scritto al termine di una lunga e illustre carriera". Ad Alessandro Baricco devono essere brillati gli occhi leggendo le parole che hanno accolto la traduzione inglese del suo "Oceano" (ribattezzato *Ocean Sea*, editore Alfred A. Knopf) nella recensione pubblicata da "Salon", autorevole rivista di cultura online. I complimenti si sprecano: si parla di "capolavoro", di "esperienza unica". E di invenzione di un nuovo genere: la "tragedia ottimistica".

Un Oceano di lodi.

"L'Espresso", 11 marzo.

COSCENZA CRITICA

Con la scomparsa improvvisa, ma purtroppo non inaspettata, di George L. Mosse, l'Europa perde una coscienza critica tra le più importanti tra gli storici che hanno vissuto sulla propria pelle la tragedia del nazionalsocialismo, dei fascismi e delle dittature totalitarie e hanno trascorso gran parte della propria esistenza nelle biblioteche e negli archivi per analizzarne le cause e le implicazioni, non in termini moralistici ma di effettiva comprensione umana e intellettuale, e comunicarle attraverso i loro studi alle nuove generazioni.

Nicola Tranfaglia, *Mosse, lo storico che studiò il nazismo di massa.*

"la Repubblica", 26 gennaio.

Agenda

Romanzo tedesco

A Macerata, il Dipartimento di lingue e letterature moderne della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università promuove, nei giorni 21, 22, 23 e 24 aprile, il convegno "Leggere il romanzo. Prospettive metodologiche e percorsi interpretativi nella germanistica". Intorno a Storm, Fontane, Klinger, Heine, Meyrink, Kubin, Goethe, Reiser, Döblin, Mann, Musil, Boll, Bachmann, Ransmayr, Wolf parlano: Pierluigi De Vecchi, János Petöfi, Giulia Cantarutti, Michele Cometa, Alessandro Costazza, Elena Agazzi, Domenico Mugnolo, Emilia Fiandra, Giusi Zanasi, Margherita Cottone, Simonetta Sanna, Fabrizio Cambi, Aldo Venturelli, Italo M. Battafarano, Antonella Gargano, Giulio Schiavoni, Anna Chiarloni.

tel. 0733-258050

Goethe in Italia

A Roma, il 28, 29 e 30 aprile, si svolge, al teatro Argentina e all'Auditorium – organizzato dal Goethe Institut, da Casa Goethe, dall'Università e dal Comune – il convegno "Goethe e l'Italia", che intende elaborare una nuova immagine del poeta, autore europeo e pioniere della letteratura mondiale, sulla base degli attuali studi e pubblicazioni. Al convegno, che verte sulle interconnessioni tra letteratura e arti figurative partecipano: Roberta Ascarelli, Andreas Beyer, Paolo Chiarini, Luca Crescenzi, Cesare de Seta, Marino Freschi, Hans-Albrecht Koch, Helmut Koopmann, Giuli Liebman, Arturo Mazzarella, Giorgio Manacorda, Claudio Magris, Ernst Osterkamp, Mauro Ponzi, Giovanni Sampaolo, Lia Secci, Roberto Venuti, Valerio Verra, Luciano Zagari. Prendono parte alla manifestazione anche gli attori e registi Klaus Maria Brandauer, Herbert Kromann, Gabriele Lavia, Maurizio Scaparro.

tel. 06-8440051

Cristalli e gemme

L'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti promuove, a Venezia, campo di Santo Stefano 2945, nei giorni 28, 29 e 30 aprile, il convegno "I cristalli e le gemme". Fra le relazioni: Cesare de Seta, "I cristalli e le gemme nella storia del gusto e nella storia della cultura"; Curzio Cipriani, "I cristalli e le gemme. Introduzione scientifica"; Bruno Zanettin, "La genesi delle gemme e i giacimenti"; Fabrizio Slavazzi, "I vasi in cristallo di rocca nell'età antica"; Loretta Dolcini, "Artefici e committenti nel Medioevo e nel Rinascimento"; Manlio Pastore Stocchi, "Cristallografia poetica"; Giovanni Giacometti, "Il colore delle gemme e la meccanica quantistica"; Daniela Muzzioli, "La lavorazione delle gemme"; Marco Collareta, "I cristalli nella liturgia civile e religiosa"; Dora Liscia, "Le montature, il gusto e il significato delle gemme"; Roberto Callegari, "Alcuni grandi gioiellieri nella storia. Alcuni grandi orefici che hanno lavorato le gemme".

tel. 041-5210177

Feudalesimo

Il Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo promuove, a Spoleto (Palazzo Ancaiani, piazza della Libertà), dall'8 al 12 aprile, una settimana di studi sul tema "Il feudalesimo nell'Alto Medioevo". Fra le molte lezioni segnaliamo: Piero Brancoli Busdraghi, "Rapporti di vassallaggio e assegnazioni in beneficio nel regno italico anteriormente alla Costituzione di Corrado II"; Amleto Spicciani, "Concessioni livellarie, impegni militari non vassallatici e castelli: un feudalesimo informale?"; Giuseppe Sergi, "La Borgogna dai Rodolfingi all'Impero"; Renzo Villata, "La formazione dei 'Libri feudorum'"; Andrea Castagnetti, "La feudalizzazione degli uffici pubblici"; Cosimo Damiano Fonseca, "Mondo feudale e istituzioni ecclesiastiche: influssi e imprestiti"; Gabriella Rossetti, "Elementi feudali nella prima fase dei Comuni italiani"; Maria Giovanna Arcamone, "Aspetti linguistici di alcuni termini feudali". Tavola rotonda conclusiva con Giovanni Tabacco, Antonio Carile, Pierre Toubert, Cinzio Violante, Chris Wickham.

tel. 0743-23271

Famiglia

L'Università di Padova, l'Association internationale de formation et de recherche en education familiale e la Regione Veneto promuovono ad Abano Terme (Teatro congressi "Pietro d'Abano"), dal 14 al 17 aprile, il VII Convegno internazionale di educazione familiare. Fra i molti interventi segnaliamo: Pierpaolo Donati, "La famiglia nell'orizzonte del Ventunesimo secolo: quale empowerment?"; Boris Cyrulnik, "Questioni attuali in educazione familiare"; François De Singly, "Le trasformazioni dell'educazione nelle famiglie contemporanee"; Jeanne Kellerhals, "Le tipologie familiari nella società di oggi"; Susanna Mantovani,"Gli interventi innovativi in educazione familiare"; Robert Sheehan, "La valutazione della qualità degli interventi in educazione familiare in Usa: un modello possibile per l'Europa?"; Jean-Pierre Pourtois, "L'educazione implicita". Sono previsti inoltre simposi su questi temi: "Difficoltà di comunicazione tra famiglie e operatori"; "La formazione dei genitori"; "La formazione degli operatori in educazione familiare. Quali competenze?"; "Conversazioni in famiglia come strumento di socializzazione"; "Come permettere ai genitori di educare?"; "La relazione scuola-famiglia-servizi nella comunità locale"; "Famiglia e progetto di vita"; "Interventi di supporto alle famiglie svantaggiate".

tel. 049-8274560

Letture

La Provincia di Pesaro e Urbino, con la Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, organizza, fino al 21 aprile, a Palazzo Montani Antaldi, Pesaro, un'iniziativa di promozione alla lettura, con un ciclo di analisi di testi di carattere letterario, scientifico e storico che hanno costituito per i relatori un'esperienza fondamentale per la loro formazione intellettuale. Dopo Ruggero Pierantoni, Lucio Russo, Ivano Dionigi, Claudio Bartocci, Maurizio Viroli, in aprile: Giovanni Bogliolo, *L'educazione sentimentale* di Flaubert; Raffaello Baldini, *Michael Kohlhaas* di von Kleist. A teatro, invece, Carlo Rivolta ed Edoardo Sanguineti interpretano e commentano testi di Gozzano e Leopardi.

tel. 0721-359312

Dossier Musei

Alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, il 17 aprile alle ore 17, in occasione della Settimana dei beni culturali, si svolge la presentazione del Dossier che "L'Indice" di marzo ha dedicato ai Musei, curato da Enrico Castelnuovo, Michela di Macco e Aldo Fasolo. Partecipano alla discussione, dal titolo "Musei. Progetti della memoria", Enrico Castelnuovo e Maria Luisa Dalai Emiliani.

tel. 06-36002604

Scientiae munus

A Parma, l'Università, la Provincia e la Barilla organizzano una serie di conferenze, dedicate alla cultura scientifica, dal titolo "Scientiae munus". Questo il programma: 20 aprile, Michele Emmer, "Matematica e arte"; 18 maggio, Guido Guidotti, "La biologia del cancro: oncogeni, geni oncosoppressori, geni di morte e di sopravvivenza"; 21 settembre, Maurizio Mamiani, "Le arti e le scienze nel progetto illuministico di Francesco Venini"; 19 ottobre, Riccardo Barbieri, "Megascienza"; 16 novembre, Iliana Ferrero, "Storia naturale delle biotecnologie"; 14 dicembre, Davide Cassi, "Scienza e gastronomia".

tel. 0521-206030

Saramago

José Saramago è a Torino, dal 12 al 15 aprile, come professore a contratto, per tenere una serie di lezioni presso la Cattedra di lingua e letteratura portoghese. L'argomento del corso verte sulla figura dello scrittore Raul Lbrandão. Lunedì 12, nell'Aula magna del Rettorato, Pablo Luis Avila, Gianluigi Beccaria, Giancarlo Depretis, Cesare Segre e Luciana Stegagno Picchio parlano con Saramago sul tema "La cultura lusitana".

tel. 011-5622982

Benveniste

Dedicato a Émile Benveniste dalla Fondazione Collegio San Carlo di Modena, il convegno "Modelli per la teoria e la storia delle culture. Émile Benveniste", che si svolge presso la Fondazione, in via San Carlo 5, fino al 15 aprile. Sono in calendario i seguenti interventi: Gian Paolo Caprettini, "Per una semiotica della cultura: istituzioni e discorso in Émile Benveniste"; Andrea Sormano, "Teoria dell'enunciazione e sociologia del senso: Benveniste tra Weber e Wittgenstein"; Riccardo Di Donato, "Dono, matrimonio e civiltà: Émile Benveniste tra linguistica e antropologia"; Romano Lazzeroni, "Ricostruzione linguistica e ricostruzione culturale"; Stéphane Mosès, "Émile Benveniste e la linguistica del dialogo".

tel. 059-421260

Archivio

Mondadori ha intitolato "Strade blu" una nuova collana che asseconda un certo desiderio di evasione: dalla presentazione leggiamo che si tratta di autori "capaci di dare espressione ai sogni ribelli di tutti i lettori, di tradurre in letteratura la vertigine della vita (...) di raccontare la storia senza trascurarne le speranze, i terrori, le sorprese e le follie".

Crocetti dedica una collana interamente alla letteratura greca contemporanea. Sono a disposizione *Madre di cane* di Pavlos Màtesis; *La fidanzata di Achille* di Alki Zei; *Tre estati* di Margarita Liberaki; *Kavafis* di Robert Liddel.

Interlinea ha affidato alla direzione di Maria Corti la "Biblioteca di Autografo" che raccoglie inediti e rari delle letteratura italiana. Sono già usciti scritti di Roberto Rebora e Guido Morselli. Di prossima pubblicazione quelli di Alberto Arbasino e Amelia Rosselli.

Clueb, in collaborazione con l'Ocse, stampa una serie di studi economici. I primi titoli sono: *Studi economici dell'Ocse*; *Per l'apertura dei mercati*; *Il mondo nel 2020.*

Barra O è una nuova casa editrice che si articola in due collane: "in-Asia" e "in-Assenza". Il primo titolo, tradotto direttamente dal coreano, è *Memorie di una principessa di Corea del XVIII secolo*, della principessa Hong di Hyegyong. Per informazioni: 02-43995423.

Zoe è una casa editrice nata a Forlì alla fine del 1996. Si occupa specificatamente di narrativa di argomento omosessuale. Ha pubblicato, tra gli altri: *Stati di desiderio* di Edmund White; *Cuori nel deserto* di Jane Rule; i romanzi pubblicati di recente sono *La fossa* di Clam e *Un angelo muto di nome Livio* di Miguel Russell. Per informazioni: 0543-473235.

Poete

A Torino, presso la sala lauree dell'Università di Lettere, via Sant'Ottavio 20, il Cirsde e la Società italiana delle letterate organizzano una serie di incontri di poesia in cui le autrici, attraverso i propri testi, si interrogano sul tema: "Si può parlare di poesia al femminile? In quali termini? Con quali vantaggi e quali limitazioni?". Dopo Paola Mastrocola, il 16 aprile interviene Giulia Nicolai e il 12 maggio Mariella Bettarini. Barbara Lanati e Luisa Ricaldone concludono il 20 maggio con una discussione con le autrici e il pubblico.

tel. 011-8125267

Al Teatro Studio di Milano (via Rivoli 6), a cura di Giovanni Raboni, in collaborazione con l'Associazione degli Istituti culturali europei e con il British Council, si svolge un ciclo di letture di "Poeti del '900". L'8 aprile Milva legge Else Lasker-Schuler; il 24 maggio Isa Danieli legge Gloria Fuertes; il 7 giugno Ottavia Piccolo legge Corinna Bille; il 21 giugno Giulia Lazzarini legge Sylvia Plath.

tel. 02-72333240

Scienze della cultura

La Fondazione San Carlo di Modena promuove una serie di lezioni pubbliche dedicate alle "Scienze della cultura", con questo programma: 19 marzo, Lea Ritter Santini, "Il paesaggio addomesticato"; 26 marzo, Wolfgang Schluchter, "Sull'individualismo"; 23 aprile, Etienne Balibar, "Da Locke a Rousseau: il movimento della disappropriazione"; 21 maggio, Marc Augé, "La vita come racconto"; 16 giugno, Agostino Paravicini Bagliani, "Le chiavi e la tiara: immagini e simboli del papato medievale".

tel. 059-421208

Scritture da ascolto

Il Teatro stabile di Modena, con la Fondazione Collegio San Carlo, propone la settima edizione della rassegna di pubbliche letture "Vivavoce". Dopo Stefano Benni, Ermanno Cavazzoni, Barberio Corsetti e Renato Carpentieri, il 12 aprile Roberto Alaymo legge *I palloni del signor Kurz* di Michele Mari; il 19 aprile David Riondino legge *La Madonna dei filosofi* di Carlo Emilio Gadda; il 26 aprile, Gianni Celati legge i suoi *Tre racconti.*

tel. 059-234978

Premio musica

L'Accademia musicale Chigiana bandisce il nono Concorso internazionale di composizione intitolato ad Alfredo Casella, destinato a una composizione per complesso musicale (da dieci a quindici esecutori compreso un eventuale solista) della durata di circa quindici-diciotto minuti. Il premio è di Lit 8.000.000; il brano vincitore sarà pubblicato dalla casa editrice Ricordi ed eseguito nel corso delle manifestazioni 2000 dell'Accademia musicale Chigiana e dell'orchestra della Toscana. Le opere, inedite e mai eseguite in Italia, vanno inviate a: Accademia musicale Chigiana, Concorso "Alfredo Casella", via di Città 89, 53100 Siena, entro il 1° ottobre 1999.

tel. 0577-46152

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numero

AMIEL, VINCENT - *Kieslowski. La coscienza dello sguardo* - Le Mani - p. 45
AMIRANTE, CARLO (A CURA DI) / ATRIPALDI, VINCENZO (A CURA DI) - *Fausto Gullo fra Costituente e governo* - Esi - p. 32
APPLEGATE, K.A. - *L'invasione; L'ospite; L'incontro; Il messaggio* - Mondadori - p. 14
ARANDA PEREZ, GONZALO / GARCÍA MARTÍNEZ, FLORENTINO / PÉREZ FERNANDEZ, MIGUEL - *Letteratura giudaica intertestamentaria* - Paideia - p. 41

BALLARD, JAMES D. - *Il paradiso del diavolo* - Baldini & Castoldi - p. 7
BENVEGNÙ, MASSIMO / LASAGNA, ROBERTO - *America perduta. Il cinema di Michael Cimino* - Falsopiano - p. 44
BOBER, ROBERT - *Che c'è di nuovo sulla guerra?* - Marsilio - p. 10
BRUN, FRIEDERIKE - *Il paradiso di Saffo* - Edizioni dell'Ulivo - p. 11
BURROUGHS, WILLIAM - *Checca* - Adelphi - p. 8

CABELLA, ALBERTO - *Elogio della libertà. Biografia di Piero Gobetti* - Il Punto - p. 41
CASARRUBEA, GIUSEPPE - *Fra' Diavolo e il governo nero. Doppio stato e stragi nella Sicilia del dopoguerra* - Angeli - p. 35
CASELLA, PAOLA - *Hollywood Italian* - Baldini & Castoldi - p. 44
CAVICCHI, IVAN - *L'uomo inguaribile. Il significato della medicina* - Editori Riuniti - p. 37
COLLARETA, MARCO (A CURA DI) - *L'arte in Europa 1500-1570* - Utet - p. 25
COLLISANI, GIUSEPPE - *Sigismondo D'India* - L'Epos - p. 24
COLONNA, FRANCESCO - *Hypnerotomachia Poliphili* - Adelphi - p. 28
CORMAN, ROGER - *Come ho fatto cento film senza mai perdere un dollaro* - Lindau - p. 44
CORTESI, LUIGI (A CURA DI) / PANACCIONE, ANDREA (A CURA DI) - *Il socialismo e la storia. Studi per Stefano Merli* - Angeli - p. 32

D'ARONCO, MARIA AMALIA (A CURA DI) / CAMERON, LAURENCE (A CURA DI) - *The Old English Illustrated Pharmacopoeia* - Rosenkilde and Bagger - p. 49
DAIF, RASHID - *Mio caro Kawabata* - Lavoro - p. 12
DEANDREA, PIETRO / RIGALLO, DAVIDE - *A sud del Sahara. Autori e testi della letteratura africana* - Sonda/Lvia - p. 42
DELILLO, DON - *Underworld* - Einaudi - p. 4
DELLA PERGOLA, GIULIANO - *L'architettura come fatto sociale. Saggi sulla crisi della modernità metropolitana* - Skira - p. 27
DEMOPOULOS, MICHEL (A CURA DI) / TURIGLIATTO, ROBERTO (A CURA DI) - *Jean-Daniel Pollet* - Lindau - p. 45
DIAMOND, JARED - *Armi, acciaio e malattie. Breve storia del mondo negli ultimi tredicimila anni* - Einaudi - p. 39

FIORAVANTI, MAURIZIO - *Costituzione e popolo sovrano. La Costituzione italiana nella storia del costituzionalismo moderno* - il Mulino - p. 30
FRESCHI, MARINO (A CURA DI) - *Storia della civiltà letteraria tedesca* - Utet - p. 41

GARCÍA MÂRQUEZ, GABRIEL - *Gente di Bogotà* - Mondadori - p. 12
GARDINI, NICOLA - *Atlas* - Crocetti - p. 21
GENAZINO, WILHELM - *Die Kassiererinnen* - Rowohlt - p. 48
GENET, JEAN - *Pompe funebri* - il Saggiatore - p. 9
GIANINI BELOTTI, ELENA - *Apri le porte all'alba* - Feltrinelli - p. 19
GIGLIO, CONSUELO - *François Couperin* - L'Epos - p. 24
GIUSTI, RENZO P. / ZANNONER, PAOLA - *Il portachiavi* - Mondadori - p. 14
GIVONE, SERGIO (A CURA DI) - *Estetica. Storia, categorie, bibliografia* - La Nuova Italia - p. 42
GORDIMER, NADINE - *Un'arma in casa* - Feltrinelli - p. 13

HAMPÂTÉ BÂ, AMADOU - *Petit Bodiel* - Sinnos - p. 14
HARVEY DAVID - *L'esperienza urbana. Metropoli e trasformazioni sociali* - il Saggiatore - p. 27
Henri-Georges Clouzot. France Cinéma 1998 - Il Castoro - p. 45
HOLZWARTH, WERNER / ERLBRUCH, WOLF - *Chi me l'ha fatta in testa?* - Salani - p. 14
VON HORVATH, ÖDON - *Teatro della colpa (Assassinio al vicolo del Moro, Don Giovanni ritorna dalla guerra, Il giorno del Giudizio)* - Graphis - p. 11

KEEGAN, JOHN - *The First World War* - Hutchinson - p. 47
KITSON MICHAEL (A CURA DI) / POPESCU, GRIGORE ARBORE (A CURA DI) - *La pittura inglese* - Electa - p. 25

LA CECLA, FRANCO - *La pasta e la pizza* - il Mulino - p. 30
LA PUMA, LEONARDO - *Democrazia e socialismo tra diaspora ed esilio. Il dibattito politico in Europa dopo il 1848* - Lacaita - p. 32
LEVERTOV, DENISE - *Oltre la fine e altre poesie* - Le Lettere - p. 8
LONG, JONATHAN / KORKY, PAUL - *C'era una volta una gatta* - Mursia - p. 14
LONGO, GIUSEPPE O. - *Il nuovo Golem. Come il computer cambia la nostra cultura* - Laterza - p. 39

MADIERI, MARISA - *La conchiglia e altri racconti* - Scheiwiller - p. 19
MADIERI, MARISA - *Verde acqua. La radura* - Einaudi - p. 19
MAGRIS, CLAUDIO - *Utopia e disincanto* - Garzanti - p. 20
MAHY, MARGARETH - *Alieni in famiglia* - Mondadori - p. 14
MANCIA, MAURO - *Breve storia del sogno* - Cortina - p. 42
MANGANO, ATTLIO - *Le riviste degli anni Settanta. Gruppi, movimenti e conflitti sociali* - Massari / Centro di Documentazione di Pistoia - p. 32
MARINO, GIUSEPPE CARLO - *Storia della mafia* - Newton & Compton - p. 35
MASINI, BEATRICE / PIUMINI, ROBERTO - *Ciao, tu* - Bompiani - p. 14
MASSARI, MONICA - *La Sacra Corona Unita* - Laterza - p. 34
MAZZOTTA, DANIELE - *Firenze. L'immagine urbana dal XV al XIX secolo* - Capone - p. 26
MENNUTI, LUISA - *L'orma del viandante. Franz Schubert: la scrittura del tempo* - Edizioni dell'Orso - p. 24
MODIANO, PATRICK - *Des inconnues* - Gallimard - p. 48
MOSU, IGNAZIO (A CURA DI) - *Venezia sostenibile: suggestioni dal futuro* - il Mulino - p. 27

NEIGER, ADA (A CURA DI) - *Il vampiro, don Giovanni e altri seduttori* - Dedalo - p. 23
NICCOLAI, ROBERTO - *Quando la Cina era vicina. La rivoluzione culturale e la sinistra extraparlamentare italiana negli anni '60 e '70* - Biblioteca Franco Serantini / Centro di Documentazione di Pistoia - p. 32

PACHLOVSKA, OXANA - *Civiltà letteraria ucraina* - Carocci - p. 42
PARISE, GOFFREDO - *Poesie* - Rizzoli - p. 21
PASOLINI, PIER PAOLO - *Romanzi e racconti* - Mondadori - p. 17
PAZZUCCONI, ALDO - *Uova e nidi degli uccelli d'Italia* - Calderini - p. 40
PEREGALLI, ARTURO / MINGARDO, MIRELLA - *Togliatti guardasigilli. 1945-1946* - Colibrì - p. 32
PEREGALLI, ARTURO / SAGGIORO, SANDRO - *Amadeo Bordiga. La sconfitta e gli anni oscuri (1926-1945)* - Colibrì - p. 32
PERRUCCI, ANDREA - *Il convitato di pietra* - Einaudi - p. 23
POLACZEK, DIETMAR - *Geliebtes Chaos Italien* - Koehler & Amelang - p. 48
POWERS, CHARLES T. - *La memoria della foresta* - Feltrinelli - p. 7
DE PRADA, JUAN MANUEL - *La tempesta* - e/o - p. 15
PRESTON, PAUL - *La guerra civile spagnola, 1936-1939* - Mondadori - p. 33
PRITCHETT, VICTOR SAWDON - *Amore cieco* - Adelphi - p. 8
PYNCHON, THOMAS - *L'arcobaleno della gravità* - Rizzoli - p. 6

RAMBAUD, PATRICK - *La battaglia* - Bompiani - p. 11
RENZI, LORENZO - *Proust e Vermeer. Apologia dell'imprecisione* - il Mulino - p. 10
RIFKIN, JEREMY - *Il Secolo Biotech. Il commercio genetico e l'inizio di una nuova era* - Baldini & Castoldi - p. 38
RIPA DI MEANA, GABRIELLA - *La morale dell'altro. Scritti sull'inconscio dal "Decalogo" di Kieslowski* - Liberal Libri - p. 45
RODANO, GIORGIO - *La disoccupazione* - Laterza - p. 36
ROETTGEN, STEFFI - *Affreschi italiani del Rinascimento. Il primo Quattrocento* - Panini - p. 26

SANTORO, MARCO - *Notai. Storia sociale di una professione in Italia (1861-1940)* - il Mulino - p. 31
SCALAMBRINO, FRANCESCO - *Un uomo sotto la mole. Biografia di Antonio Gramsci* - Il Punto - p. 41
SCIARRONE, ROCCO - *Mafie vecchie, mafie nuove. Radicamento ed espansione* - Donzelli - p. 34
SCIASCIA, LEONARDO - *Œuvres complètes* - Fayard - p. 48
SCORSESE, MARTIN / WILSON, MICHAEL HENRY - *Un viaggio personale con Martin Scorsese attraverso il cinema americano* - Archinto - p. 44
SHABTAI, YAAKOV - *In fine* - Feltrinelli - p. 13
STACHEL, JOHN - *Einstein's Miraculous Year: Five Papers That Changed the Face of Physics* - Princeton University Press - p. 49
STOK, DANUSIA (A CURA DI) - *Kieslowski racconta Kieslowski* - Il Castoro - p. 45
STORM, THEODOR - *Immensee e altre novelle* - Università degli Studi di Trento - p. 11
STRIANO, ENZO - *Il resto di niente* - Rizzoli - p. 18

TOMATIS, FRANCESCO - *Bibliografia pareysoniana* - Trauben - p. 40
TRANFAGLIA, NICOLA (A CURA DI) - *Storia di Torino. Vol. VIII: Dalla Grande Guerra alla Liberazione (1915-1945)* - Einaudi - p. 40

VIAN, BORIS - *La Parigi degli esistenzialisti. Manuale di Saint-Germain-des Prés* - Editori Riuniti - p. 9

WOLTER, CHRISTINE - *Via delle Ore* - Rubbettino - p. 11

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.), fax 6699082
e mail: lindice@tin.it;
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (lunedì-venerdì, 9-13).*

UFFICIO PUBBLICITÀ
Stefano Ghidoni - *Set s.r.l., corso Galileo Ferraris 146, 10129 Torino, tel. 011-3186142, fax 011-3187358,*
e-mail: stefano.ghidoni@dove.it.

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000.
Europa (via superficie): Lit 110.000; (via aerea): Lit 121.000.
Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.*

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P, di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA
Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *via San Pio V 15, 10125 Torino.*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 1° aprile 1999.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Alessandro Baricco, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Alberto Papuzzi (direttore editoriale), Mariolina Bertini (vicedirettore), Aldo Fasolo (vicedirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MONDO
a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Tiziana Magone, Franco Marenco, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

GIAIME ALONGE
Insegna storia del cinema all'Università di Vercelli. Si occupa del rapporto tra cinema e guerra.

SIMONE BAIOCCO
Borsista alla scuola di specializzazione in storia dell'arte all'Università di Bologna.

ALBERTO M. BANTI
Insegna storia del Risorgimento all'Università di Pisa (Storia della borghesia italiana, *Donzelli, 1996).*

ELISABETTA BARTULI
Si occupa di letteratura araba contemporanea e di problematica interculturale.

MARIOLINA BERTINI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

LUCA BIANCO
Borsista alla scuola di specializzazione in storia dell'arte all'Università di Bologna.

CHIARA BONGIOVANNI
Dottoranda in francesistica all'Università di Palermo.

ALFONSO BOTTI
Insegna storia dell'Europa all'Università di Urbino. Co-direttore di "Spagna contemporanea".

MARCELLO BUIATTI
Insegna genetica all'Università di Firenze. Si occupa di biotecnologie e ambiente.

LUCA CALVI
Insegna lingua e letteratura ucraina all'Università "Ca' Foscari" di Venezia.

STEFANO CATUCCI
Dottore di ricerca. Insegna estetica alla Facoltà di architettura dell'Università di Camerino (sede di Ascoli Piceno).

ALBERTO CAVAGLION
Insegnante (Per via invisibile, *Il Mulino, 1998).*

ANTONELLA CILENTO
Insegna scrittura creativa a Napoli e collabora al "Corriere del Mezzogiorno".

SIMONE CINOTTO
Collaboratore del centro Bairati di studi euroamericani dell'Università di Torino, si occupa di storia dell'alimentazione.

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.

SARA CORTELLAZZO
Critico cinematografico, presidente dell'Aiace di Torino.

GIORGIO CUSATELLI
Insegna letteratura tedesca all'Università di Pavia.

DANIELA DANIELE
Ricercatrice di letteratura angloamericana all'Università di Udine (Città senza mappa. Paesaggi urbani e racconto postmoderno in America, *Dell'Orso, 1994).*

LIDIA DE FEDERICIS
Si occupa di storia della letteratura e di didattica (Letteratura e storia, *Laterza, 1998).*

PAOLO DE LOS RIOS
Assistente all'Istituto di fisica teorica dell'Università di Friburgo (Svizzera).

CESARE DE SETA
Insegna storia dell'architettura all'Università Federico II di Napoli (Città d'Europa, *Electa, 1997).*

ROBERTO DEIDIER
Insegna letterature comparate all'Università di Cassino (Stili della percezione. Spazio, tempo, poesia, *Marcos y Marcos, 1998).*

LAURA FIOCCHI
Insegna letteratura latina all'Università di Torino.

ALESSANDRO FO
Insegna letteratura latina all'Università di Siena.

RENATO GENDRE
Insegna filologia germanica nella facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università di Torino.

MARIO GIORGI
Scrittore (Sulla torre antica, *Lupetti & Fabiani, 1998).*

FRANCESCO GUGLIERI
Laureando in lettere all'Università di Torino.

GIROLAMO IMBRUGLIA
Insegna storia moderna all'Istituto universitario di Napoli (Ragione e immaginazione. Gibbon e la storiografia del Settecento, *Napoli, 1996).*

FRANCO LA POLLA
Insegna storia della cultura nordamericana all'Università di Bologna.

SILVIA MAGLIONI
Si occupa di teoria letteraria, traduzione e letteratura angloamericana.

STEFANO MANFERLOTTI
Insegna letteratura inglese all'Università Federico II di Napoli (Dopo l'Impero. Romanzo ed etnia in Gran Bretagna, *Liguori, 1995).*

MICHELE MARI
Scrittore (Tu, sanguinosa infanzia, *Mondadori, 1997).*

VITTORIA MARTINETTO
Ricercatrice presso l'Università di Vercelli, consulente editoriale e traduttrice.

GIUSEPPE MERLINO
Insegna lingua e letteratura francese all'Istituto Orientale di Napoli.

NICOLA MEROLA
Insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università della Calabria.

SARA MONACI
Dottoranda in scienze della comunicazione.

CLAUDIA MORO
Redattrice editoriale presso la casa editrice Bollati Boringhieri.

ALBERTO PIAZZA
Insegna genetica umana all'Università di Torino.

PAOLO POMBENI
Insegna storia comparata dei sistemi politici europei all'Università di Bologna (La politica nell'Europa del '900, *Laterza, 1998).*

MARGHERITA PRINCIPE
Laureata in storia delle teoriche del cinema.

RENATO RAFFAELLI
Insegna letteratura latina all'Università di Urbino.

MICHELE SERNINI
Insegna gestione urbana all'Università della Calabria (Terre sconfinate, *Angeli, 1996).*

RENATE SIEBERT
Insegna sociologia del mutamento all'Università della Calabria (Tra gli uomini saggi: mafia e quotidianità, *il Saggiatore, 1997).*

ELISABETTA SOLETTI
Insegna storia della lingua italiana all'Università di Torino.

GRAEME THOMSON
Si occupa di teoria letteraria, cinema e letteratura contemporanea.

RENZO TOMATIS
Direttore scientifico dell'Ircec di Trieste e membro del Consiglio Superiore di Sanità.

NICOLA TRANFAGLIA
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (La prima guerra mondiale e il fascismo, *Utet, 1995).*

EMANUELA TREVISAN SEMI
Insegna lingua e letteratura ebraica moderna e contemporanea all'Università "Ca' Foscari" di Venezia.

ANTONIO TRICOMI
Lavora a una tesi su Petrolio.

GIAN LUIGI VACCARINO
Insegna economia politica all'Università di Torino.

ISABELLA ZANNI ROSIELLO
È stata direttrice dell'Archivio di Stato di Bologna.

Piccola Biblioteca Einaudi

La storica collana di saggistica si rinnova
per il mondo degli studi che cambia

aprile

Jean Fiori

Cavalieri e cavalleria nel Medioevo

La nascita della cavalleria medievale.
L'evolvere di un'istituzione complessa
e variegata, destinata ad incidere
profondamente sul comportamento
e sull'immaginario di tutti i tempi.

Traduzione di Marisa Aboaf e Stefania Pico

Storia e geografia, pp. 304, L. 30 000

Maurice Sachot

La predicazione del Cristo

Genesi di una religione

Una suggestiva e provocatoria lettura
del processo storico-culturale attraverso
cui il cristianesimo si è affermato.
Una tesi innovativa che rimette in discussione
l'idea stessa di religione e di tradizione culturale.

Traduzione di Mario Marchetti

Scienze religiose, pp. 224, L. 28 000

Nigel Warburton

Il primo libro di filosofia

Una guida ideale al mondo della filosofia,
ai suoi problemi, ai suoi metodi, alle sue risposte.
Uno strumento didattico prezioso che illustra
le strutture basilari del mondo del pensiero.

Nota bibliografica a cura di Diego Marconi
Traduzione di Guido Bonino

Filosofia, pp. 224, L. 26 000

Jean-Jacques Wunenburger

Filosofia delle immagini

Un importante saggio che approfondisce
i fondamenti teorici e i riferimenti indispensabili
per capire il mondo delle immagini che avvolge
sempre più la vita e la cultura odierna.

Traduzione di Sergio Arecco

Filosofia, pp. 448, L. 36 000

Robert Kandel

L'incertezza del clima

Il clima della terra sta davvero cambiando?
Una guida chiara e informata per capire
i processi che regolano le dinamiche globali
del pianeta, oltre i luoghi comuni e gli allarmismi.

Traduzione di Elena Giovanelli

Scienza, pp. 160, L. 26 000

Giuseppe Mazzotta

La nuova mappa del mondo

La filosofia poetica di Gian Battista Vico

Un libro su Vico e sull'intera scrittura filosofica,
accademica e scientifica dell'Europa del Seicento,
con importanti aperture sul pensiero visivo
dell'impresistica e degli emblemi.

Traduzione di Marcello Simonetta

Filosofia, pp. 304, L. 28 000

Einaudi

www.einaudi.it